

**Geschlechtsspezifisches Schreiben im Journalismus:  
Wie Reporterinnen und Reporter Wirklichkeit  
wahrnehmen und darstellen,  
aufgezeigt am Geschlechterbild in  
ausgezeichneten Reportagen aus der Zeit von 1977 bis 1999**

INAUGURAL-DISSERTATION

Zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophischen Fakultät  
der Universität zu Köln

Vorgelegt von  
Petra Zahrt, M.A.  
aus München

Oktober 2001

*„Begin at the beginning ... and go on till you come to the end; then stop.“*

*Lewis Carroll*

*Alice's Adventures in Wonderland*

## INHALT:

<b>1. Vorwort</b>	6
<b>2. Gegenstand und Zielsetzung der Arbeit</b>	7
<b>3. Das methodische Vorgehen</b>	13
3.1 Das Textkorpus	14
3.1.1 Reportage als Textsorte	16
3.1.2 Journalistenpreise in Deutschland – der Egon Erwin Kisch-Preis	22
3.1.3 Ausgezeichnete Reportagen – Themen und Preisträger	28
3.1.4 Beispielhaftigkeit des Untersuchungskorpus´	37
3.2 Gliederung und Aufbau der Analyse	38
3.3 Frau und Mann im Mittelpunkt der Reportagen	40
3.3.1 Geschlechterbild-Diskurse	41
3.3.1.1 Feministische Theorie- und Strategierichtungen	41
3.3.1.1.1 Frauenbildforschung und Frauenliteraturgeschichte: Der Gleichberechtigungs-Ansatz	42
3.3.1.1.2 Konstitution von Subjektivität: Der Differenz-Ansatz	46
3.3.1.1.3 Gender-trouble oder: critically queer	51
3.3.1.2 Patriarchale Geschlechterbilder	54
3.3.2 Geschlechterbild-Diskurse und ihre Bedeutung für diese Untersuchung	55
3.4 Sprache und Struktur	56
3.4.1 Die Reportagesituation	57
<b>4. Das Frauenbild der Reporterin</b>	61
4.1 Die Asymmetrie der Positionen	61
4.2 Die triadische Bestimmung der Frau	68
4.2.1 Der Versuch, eine gute Hausfrau zu sein	70
4.2.2 Der Versuch, eine gute Ehefrau zu sein	73
4.2.3 Der Versuch, eine gute Mutter zu sein	74
4.3 Die Reporterin	77
4.3.1 Stimme für die „andere“: die Sprachrohr-Funktion der Reporterin	78
4.3.2 Die erlebende Ich-Reporterin	86

4.3.2.1 Frau auf dem Schauplatz	87
4.3.2.2 Frau hinter den Kulissen	93
4.4 Fazit: Das Frauenbild der Reporterin	100
<b>5. Das Männerbild der Reporterin</b>	104
5.1 Der Mann als patriarchaler Herrscher über die Frau	104
5.1.1 Im Privatleben	105
5.1.2 Im öffentlichen Leben	107
5.1.3 Neue Sphäre: der privat-öffentliche Raum	109
5.2 Die Reporterin als Richterin über den Mann	111
5.2.1 Der stumme Mann	111
5.2.2 Der verhöhnte Mann	113
5.3 Fazit: Das Männerbild der Reporterin	116
<b>6. Das Frauenbild des Reporters</b>	118
6.1 Ikone und Unberührbare	118
6.2 Natur und Lolita	121
6.3 Der Reporter als Lobbyist der Frau	123
6.3.1 Der erlebende Porträtist	123
6.3.2 Der wertende Porträtist	129
6.4 Die nebensächliche Frau oder: Die Frau in männlichen Räumen	134
6.5 Der Reporter als Lobbyist des Mannes	142
6.5.1 Unsympathische opinio communis	142
6.5.2 Stumme Statistin	143
6.6 Fazit: Das Frauenbild des Reporters	144
<b>7. Das Männerbild des Reporters</b>	146
7.1 Der Mann als verabsolutierte Arbeitskraft	146
7.1.1 Tempo	147
7.1.2 Präzision	152
7.1.3 Geld	155
7.2 Der Reporter als Dokumentator des „anderen“	157
7.3 Der Mann als Abenteurer und Entdecker	167
7.3.1 In fremden Räumen	168
7.3.2 In fremden Rollen	176
7.3.3 Der Reporter als leid- und lustvoller Entdecker	184

7.4 Der Mann als Richter	206
7.4.1 Die Zeugenaussagen	206
7.4.2 Der Richterspruch	213
7.5 Fazit: Das Männerbild des Reporters	222

## **8. Fazit und Diskussion: Gibt es geschlechtsspezifisches Schreiben?**

226

<b>9. Exkurs: Frauen, Journalismus, Perspektiven</b>	243
<b>10. Richtlinien für die Vergabe des Egon Erwin Kisch-Preises</b>	258
<b>11. Übersicht: Die Preisträger 1977-1999</b>	262
<b>12. Quellen</b>	266
<b>13. Darstellungen</b>	271
<b>14. Erklärung</b>	283

## **1. Vorwort**

Die Idee für die vorliegende Arbeit ist vor dem Hintergrund meiner eigenen journalistischen Arbeit und der Fortführung und Vertiefung meines Masterthemas<sup>1</sup> entstanden. „Danke“ sage ich allen, die mich dabei mit Informationen, Diskussionen, wertvollen Ratschlägen und nicht zuletzt ihrer kostbaren Zeit unterstützt haben. Stellvertretend möchte ich an dieser Stelle Prof. Dr. Walter Pape nennen.

Zeit und Geduld hat diese Arbeit besonders auch jene gekostet, die ähnlich unmittelbar wie ich in dieses Projekt eingebunden waren. Motivation und Kraft bedurfte es – dass ich von beidem mehr bekommen habe, als ich erwarten konnte, gehört neben allem anderen wohl zur wichtigsten und schönsten Erfahrung in dieser Zeit. Ein großes „Danke“ daher an die Menschen, die mich von Beginn an begleitet und immer wieder bestärkt haben. Dank vor allem meiner Familie und Thomas ganz besonders.

Petra Zahrt

München, im Oktober 2001

---

<sup>1</sup> Thema meiner Masterarbeit waren ausgewählte Reportagen der Schweizerin Annemarie Schwarzenbach (1908-1942). Der Titel lautete: Frauen unterwegs: Die Schriftstellerin und Journalistin Annemarie Schwarzenbach (ausgewählte Reportagen).

## 2. Gegenstand und Zielsetzung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, Frauen- und Männerbilder in zeitgenössischen journalistischen Reportagen zu definieren und zu analysieren sowie darüber hinaus eine sprachliche Ordnung zwischen Wahrgenommenem und Wahrnehmendem aufzuzeigen. Sowohl inhaltliche als auch strukturelle Stereotype, so die grundlegende These, sind Indizien für ein geschlechtsspezifisches Schreiben, wobei nicht das biologische Geschlecht für diese oder jene Form des Schreibens verantwortlich gemacht wird. Wenn von „Geschlechtsspezifik“ die Rede ist, so wird „Geschlecht“ als soziale („gender“), nicht als biologische („sex“) Kategorie verstanden.<sup>2</sup>

Die Erkenntnisinteressen dieser Arbeit heißen somit:

1. Gibt es stereotype Geschlechterbilder in zeitgenössischen journalistischen Reportagen und wenn ja, wie sehen sie aus?
2. Wie werden diese Bilder sprachlich vermittelt und gibt es ebenfalls stereotype Formen der Vermittlung?
3. Welche Aussagen lassen sich aufgrund der Analyse-Ergebnisse hinsichtlich der Aktualität der unterschiedlichen Diskurse zu Geschlecht und Gesellschaft generell treffen, und welches Fazit ist besonders im Hinblick auf geschlechtsspezifisches Schreiben möglich?<sup>3</sup>

Damit baut diese Untersuchung auf den maßgeblichen Konzepten der feministischen Literatur- und der Genderwissenschaft auf, die den Ansatz zu Lektüre und Analyse der Reportagen unter den Gesichtspunkten der Geschlechterwahrnehmung, –darstellung und -vermittlung geliefert haben: Frauenbildforschung; geschlechtsspezifisches, d.h. weibliches Schreiben; soziale Interpretation der Kategorie „Geschlecht“.

Alle Perspektiven werden berücksichtigt, d.h. die Frau ist einerseits *Wahrnehmende* von Frauen und Männern und zugleich die von ihnen Wahrgenommene; umgekehrt steht auch der Mann als *Wahrnehmender* und

---

<sup>2</sup> Vgl. hierzu auch die weiteren Ausführungen auf S. 10-11.

<sup>3</sup> Schließlich gibt es auch „geschlechtsspezifisches Kommunikationsverhalten“: Gisela Schoenthal: *Geschlecht und Sprache*, In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1991. Darmstadt 1992, S. 90-110: „Hat die Sprache ein Geschlecht?“ Die Frage lässt sich mit Nein und mit Ja beantworten. Nein, denn es gibt nach unserem bisherigen Wissen keine geschlechtstypische Sprache. Aber auch: Ja, denn es gibt geschlechtstypisches Kommunikationsverhalten und Elemente geschlechtstypischer Gesprächsstile, deren situative, soziale und kulturelle Variationen allerdings noch nicht ausreichend erforscht sind.“ S. 103. Vgl. hierzu z.B. auch: Senta Trömel-Plötz: *Frauensprache: Sprache der Veränderung*. Frankfurt: Fischer 1982. Dies.: *Frauensprache: Sprache der Verständigung*. Frankfurt: Fischer 1996.

*Wahrgenommener* beider Geschlechter im Zentrum der Untersuchung. Das Analysekörpus umfasst diejenigen Reportagen aus der Zeit von 1977 bis 1999, die mit dem Egon Ewin Kisch-Preis für die besten Reportagen eines Jahres ausgezeichnet wurden.<sup>4</sup>

Als „eine Form männlicher Wunsch- und Ideologieproduktion in literarischen Texten“<sup>5</sup> definiert Inge Stephan den Begriff „Frauenbild“. Im Rahmen dieser Arbeit wird der Untersuchungsgegenstand erweitert, denn nicht nur männliche Ideologieproduktionen werden analysiert. Es geht um Bilder, die Reporterinnen und Reporter von Frauen und Männern entwerfen und die durch ihre mediale Reproduktion, im speziellen Fall die Reproduktion in auflagenstarken Tageszeitungen, in Publikums- und Nachrichtenmagazinen, zur Verbreitung und Demokratisierung von Klischees beitragen. Darüber hinaus soll dargelegt werden, wie sehr Sprache nicht nur Realität widerspiegelt, sondern sie auch konstruiert.<sup>6</sup>

Prämisse für dieses Programm ist die These von einem geschlechtsspezifischen Schreiben, das sich außer in schematischen inhaltlichen besonders in gleichförmigen strukturellen Formen niederschlägt – jeweils spezifisch für eine Verfasserin bzw. einen Verfasser. Inhalte und Schreibweisen sollen aufgrund bestimmter Spezifika einer Reporterin oder einem Reporter zugeordnet werden, womit diese Eigenschaften phänotypisch zwar an das biologische Geschlecht des Verfassers geknüpft, aber nicht als deren „natürliche“ Konsequenz verstanden werden sollen, wie etwa Vertreterinnen der feministischen Differenztheorie als Quelle weiblichen Schreibens das biologische Geschlecht der Frau und die damit verbundenen körperlichen Erfahrungen anerkennen.<sup>7</sup>

Die Ursachen für ein geschlechtsspezifisches Schreiben sind, so die Grundannahme dieser Arbeit, vielmehr in den kulturspezifischen Erfahrungen von Frauen und Männern zu finden, oder, um mit Christa Wolf zu sprechen: Weibliches Schreiben gibt es, „insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andere Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit

---

<sup>4</sup> Initiiert wurde der Preis von Stern-Herausgeber Henri Nannen. Seit 1977 wird der Preis jährlich vom „Stern“ verliehen. Vgl. hierzu Kap. 2.1.2, „Der Egon Erwin Kisch-Preis“, S. 22-28.

<sup>5</sup> Inge Stephan: „Bilder und immer wieder Bilder...“ Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. – In: Dies./Weigel, Sigrid: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hamburg 1988, S. 26.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu z.B. Rüdiger Schnell (Hrsg.): Text und Geschlecht. Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit. Frankfurt 1997 [Wissenschaft; 1322], S. 9f.: „Sprache verweist nicht nur auf ‚Realität‘ als den einzigen Referenten, sondern erschafft neue, andere Realität.“

<sup>7</sup> Mehr hierzu in Kap. 2.3.1., „Geschlechterbild-Diskurse“, S. 41-56.



anders erleben als Männer, und dies ausdrücken.“<sup>8</sup> Konsequenzen dieser kulturspezifischen Erfahrungen<sup>9</sup> sind mit Blick auf die inhaltliche Gestaltung z.B. die Schilderung der Frau als Opfer einer übermächtigen, patriarchalischen Gesellschaft oder umgekehrt des Mannes als Motor einer phallogozentrischen Öffentlichkeit.<sup>10</sup> Aktuelle Geschlechterbilder, vor allem ihre Brisanz und Bedeutung, können ohne den Blick zurück auf die historische Entwicklung soziokultureller Strukturen und das Entstehen von Geschlechterrollen und – bildern nicht interpretiert werden. Die Analyse der aktuellen Reportagetexte und der in ihnen vermittelten Frauen- und Männerbilder richtet deshalb auch den Blick auf die sozialgeschichtliche Entwicklung der Geschlechter, auf ihre Rollen und Funktionen in der und für die Gesellschaft.

Wie die These vom geschlechtsspezifischen Schreiben am Beispiel der ausgewählten Reportagen belegt werden soll, wird im folgenden anhand eines Überblicks zum Aufbau dieser Arbeit erläutert.

Im Mittelpunkt des Kapitels zwei zum methodischen Vorgehen steht die Auseinandersetzung mit inhaltlichen und strukturellen Analysekriterien: Welche Argumente sprechen für die Textsorte „Reportage“ als Analysekorpus und für das Thema „Geschlechterdarstellung“ als Untersuchungsgegenstand; welche Erzählkategorien und Formen der Darbietung bilden die Kriterien auf struktureller Ebene? Wann ist eine inhaltliche oder strukturelle Darbietungsweise stereotyp?<sup>11</sup> Darüber hinaus geht es um die Rollen von Darstellern und Dargestellten, wobei besonders auch die „doppelte Funktion“

---

<sup>8</sup> Christa Wolf zit. nach Helene Decke-Cornill: Sprache – Literatur – Geschlecht, Theoretische Voraussetzungen für Gender Studies im fortgeschrittenen Englisch-Unterricht. Pfaffenweiler 1992, S. 144.

<sup>9</sup> Vgl. hierzu auch Ansgar Nünning: Gender and Narratology, Kategorien und Perspektiven einer feministischen Narrativik. – In: Zeitschrift für Amerikanistik 1994, S. 105: Stereotype Bilder von Frauen und Männern entstehen demnach aufgrund „kulturspezifischer Erfahrungen und Sinnstrukturen“, die in bestimmten erzählerischen Mechanismen ihren formalen Ausdruck finden: „Gemeinsam ist den im folgenden vorgestellten Ansätzen einer feministisch orientierten Erzähltheorie die Überzeugung, daß die Frage des Geschlechts von AutorInnen, Erzählinstanzen und Fokalisierungsinstanzen eine relevante Kategorie ist, die sowohl auf der Ebene der Modellbildung als auch bei der Interpretation literarischer Texte zu berücksichtigen ist.“

<sup>10</sup> Weshalb die Frage nach der Art des Schreibens eine nach dem sozialen, nicht nach dem biologischen Geschlecht ist! Vgl. hierzu Jutta Osinski: „[...] eine Frau kann wie ein Mann schreiben und umgekehrt“. Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, S. 152. Dagegen: „theoretisches Denken [entspringe] der männlichen Ökonomie“, weibliches Schreiben einer Libido. Ibid.

<sup>11</sup> Stereotyp wäre eine inhaltliche Darstellung dann, wenn eine bestimmte Darstellung aufgrund ihrer formelhaften Wiederkehr zu einem Charakteristikum für die Frau oder den Mann im allgemeinen würde, z.B. wird die Frau *immer* als verführerische Eva dargestellt oder der Mann als selbstloser Held, um zwei Klischees aufzugreifen. Formelhafte sprachliche Mittel könnten z.B. sein: Frauen schildern bevorzugt szenisch, Männer im Erzählerbericht.

des Reporters bzw. der Reporterin im Mittelpunkt steht.<sup>12</sup> Diese besteht darin, dass sie nicht nur die „anderen“ explizit wahrnehmen und schildern, sondern schließlich auch, implizit oder explizit, von sich selbst ein Bild vermitteln, indem sie sich z.B. für bestimmte erzählerische Verfahren wie etwa die Darstellung aus der fokussierten Perspektive eines erlebenden „Ich“ entscheiden oder aber vom „olympischen“ Standpunkt eines allwissenden Reporters aus berichten. Wenn das Erkenntnisinteresse die Definition, Analyse und Zuordnung stereotyper Geschlechterbilder umfasst und dies anhand inhaltlicher und struktureller Charakteristika belegt werden soll, gehört die Frage nach bereits existenten, diskutierten Stereotypen zur Analyse bzw. Diskussion dazu.

Die Analyse ist keine losgelöste, textimmanente Untersuchung zeitgenössischer Geschlechterbilder, die einzig die sozialgeschichtliche Entwicklung berücksichtigt. Sie findet vielmehr vor dem Hintergrund der zentralen Geschlechterbilddiskurse statt, wozu hier die wichtigsten feministischen Theorie- und Strategierichtungen sowie der patriarchale Geschlechterbilddiskurs zählen. Für den Aufbau dieser Arbeit bedeutet dies, dass im Anschluss an die Erläuterung des Analysekorpus´ diese Strategien vorgestellt und erläutert werden. Dazu gehören der Gleichberechtigungs-Ansatz, der Differenzansatz und die sogenannte „queer theory“. Komplementär hierzu wird der patriarchale Geschlechterbilddiskurs dargelegt und erläutert.

Diese Arbeit schließt an eine Diskussion an, die durch feministische Kreise während der zweiten Frauenbewegung in den 1970er Jahren initiiert und von Wissenschaftstheoretikern für die Literatur aufgenommen wurde. Von der pragmatischen Frauenbild-Analyse vorzugsweise in Literatur von Männern entwickelte sich die Diskussion mehr und mehr zur feministischen Ideologiedebatte mit dem Fokus auf Psyche und Biologie des weiblichen Geschlechts und der Frage nach der Existenz einer weiblichen Schrift und Ästhetik.

Inwieweit sich die Ergebnisse dieser Arbeit für die Diskussion um geschlechtsspezifisches Schreiben verwenden lassen, bleibt abzuwarten. Sicher ist jedenfalls schon jetzt, dass umgekehrt Erkenntnisse aus der feministischen Diskussion als Voraussetzung für diese Untersuchung gelten können. Damit ist z.B. die Differenzierung des Begriffs „Geschlecht“ gemeint,

---

<sup>12</sup> Selbst wenn kein Individuum in Form eines Porträts im Mittelpunkt steht, bleibt immer noch die Reporterin bzw. der Reporter, die oder der mehr oder weniger starken unmittelbaren Anteil am Geschehen nimmt. Jede Reportage verweist sozusagen auf die Reporterin bzw. auf den Reporter.

die zurückzuführen ist auf die französische Schriftstellerin und Philosophin Simone de Beauvoir, die zwischen dem biologischen (sex) und dem sozialen Geschlecht (gender) unterschied, was sie in ihrer berühmt gewordenen Sentenz – „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird dazu gemacht“<sup>13</sup> – zum Ausdruck bringt.

Die Kapitel drei bis Kapitel sechs umfassen die Analyse. Jeweils am Standpunkt der/s Wahrnehmenden orientiert, heißen diese entsprechend: „Der Blick der Reporterin auf die Frau“, „Der Blick der Reporterin auf den Mann“ – analog sind die zwei weiteren Kapitel zum Reporter überschrieben.

Die Ergebnisse der empirischen Untersuchung werden in Kapitel sieben zusammengefasst. Neben dieser inhaltlichen Bilanz, folgt eine Diskussion der Ergebnisse im Hinblick auf eine Nutzbarmachung für die unterschiedlichen Geschlechterbild-Diskurse.

Die Kategorie „Geschlecht“ ist sowohl in der Bedeutung von „sex“ als auch von „gender“ für diese Arbeit relevant. Einerseits sollen Stereotype Rückschlüsse auf das biologische Geschlecht des Verfassers erlauben, andererseits soll jedoch nicht das biologische Geschlecht für die eine oder andere schematische Darstellung verantwortlich sein, sondern das soziale Geschlecht, eben „gender“. Eine Frau, respektive ein Mann schreibt nicht aufgrund des biologischen Geschlechts wie eine Frau bzw. wie ein Mann, sondern aufgrund ihres sozialen, aufgrund der bereits erwähnten „kulturspezifischen“ Erfahrungen.<sup>14</sup>

„Sehen kommt vor Sprechen“<sup>15</sup>, das bedeutet also auch, sehen bzw. wahrnehmen kommt vor schreiben und darstellen. Es bleibt abzuwarten, welche Sicht auf die Welt welches Bild hervorruft und ob tatsächlich von Geschlechtsspezifität in journalistischen Reportagen gesprochen werden kann. Während im Rahmen der auch als „Gleichberechtigungsstrategie“ genannten ersten Phase der Frauenbewegung das Berufsfeld „Journalismus“ auf die quantitative Verteilung von Frauen und Männern in den einzelnen Ressorts hin

---

<sup>13</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Reinbek 1983 [Le Deuxième Sexe, 1949; dt. erstmals 1952], S. 677: Beauvoir führt die Unterdrückung der Frau nicht auf ihre Natur zurück. Sie sieht die Frau vielmehr als Opfer einer gesellschaftlichen Konditionierung. Mehr hierzu auch in Kap. 2.3.1., „Geschlechterbild-Diskurse“, S. 41.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Anm. Nr. 6.

<sup>15</sup> John Berger: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Reinbek 1992, S. 33: „Die Welt erschließt sich dem Kind zuerst als Bild. Wenn wir dann lernen, dem Augenschein der Welt mit Worten auf den Grund zu gehen, können wir der widersprüchlichen Wechselbeziehung zwischen Wahrnehmung und Wissen nicht mehr entkommen.“

untersucht und eine „geschlechtsspezifische Segregation“<sup>16</sup> festgestellt wurde, ist eine geschlechtsspezifische Untersuchung des journalistischen Produkts bislang nicht unternommen worden.<sup>17</sup> Analog zur geschlechtsspezifischen Segregation des Arbeitsmarktes geht es hier also um geschlechtsspezifische Segregation des Arbeitsproduktes selbst und die Möglichkeit einer Geschlechterpräsenz im Text.

---

<sup>16</sup> Vgl. hierzu die arbeitsmarktsoziologische Studie der IGMedien, Kap. 8, S. 221: Frauen im Journalismus. Gutachten über die Geschlechterverhältnisse bei den Medien in Deutschland. IG Medien Fachgruppe Journalismus. Stuttgart 1994.

<sup>17</sup> Mit Ausnahme von journalistischen Interviews. So z.B. Susanne Altenried/Senta Trömel-Plötz: Journalistinnen: Sprachliche Kompetenz im Interviewjournalismus. – In: Frauensprache: Sprache der Verständigung. Frankfurt 1996, S. 143-172.

### 3. Das methodische Vorgehen

Inhaltliche Gestaltung und sprachliche Darbietung geschlechtsspezifischer Stereotype gehen Hand in Hand und sind somit auch im Rahmen der Analyse stets mit- und nebeneinander zu betrachten.<sup>18</sup>

Die inhaltliche Geschlechterbildanalyse umfasst sowohl die Analyse der von Männern entworfenen Frauen- und Männerbilder als auch die Analyse der von Frauen aufgestellten Männer- und Frauenbilder. Für eine Auseinandersetzung mit diesen zeitgenössischen Geschlechterbildern und deren Bewertung genügt eine subjektive Diskussion allein natürlich nicht. Deren Interpretation muss als Fortsetzung der Geschlechterdebatte gelten und wird demnach auch in den sozialgeschichtlichen Kontext bereits stattgefundener, maßgeblicher Diskussionen eingebettet.

Um eine sprachliche und strukturelle Analyse durchführen zu können, wird auf Kategorien der Erzähltheorie zurückgegriffen, die das ästhetische Verfahren der Reporter in den Blick rücken sollen. Zu diesen Kategorien gehören vor allem die Erzählperspektive, die Erzählhaltung oder das Erzählverhalten.

Auf empirisch-vergleichendem Analyseweg sollen so bestimmte narrative und inhaltliche Darstellungsformen als stereotype Schemata für Reporterinnen und Reporter herausgearbeitet werden. Geschlecht als soziale Größe spiegelt die Rolle und Bedeutung des Individuums in der Gesellschaft wider.<sup>19</sup> Diese Rolle lässt sich direkt durch inhaltliche Schilderung, und indirekt durch die Art der Vermittlung beschreiben.<sup>20</sup> Beide Komponenten berücksichtigt die Analyse, die stets auf zwei Ebenen stattfindet:

1. Auf der Ebene des Wahrgenommenen: Menschen werden geschildert und dem Leser vorgestellt;
2. Auf der Ebene des Wahrnehmenden: Jede Wahrnehmung ist auch eine Aussage über den Wahrnehmenden; durch die Art der Darstellung anderer Menschen positioniert sich auch der Reporter. Er/sie ist selbst Teil einer

---

<sup>18</sup> Vgl. hierzu die Darlegung der Erkenntnisinteressen dieser Arbeit, Kap 1, S. 6.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu auch Stefan Hirschauer: Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem. – In: Christine Eifert /Angelika Epple und Martina Kesel u.a. (Hrsg.): Was sind Frauen? Was sind Männer. Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel. Frankfurt 1996, S. 240-256, hier S. 249: „Weitgehend unabhängig von wissenschaftlicher Legitimation vollzieht sich hierdurch die Konstitution eines alltagsweltlichen Empirischen. Man kann auch von der Aktualität sozialer Wirklichkeit sprechen. Präsenz und Aktualität gehören im Alltagsleben zum Sosein der zwei Geschlechter. Sie sind ‚da‘ und nicht nur ‚möglicherweise‘ [...]“

<sup>20</sup> Wobei die Art der Vermittlung Rückschlüsse sowohl auf das Dargestellte wie auch auf den

Geschlechterordnung, innerhalb derer er/sie eine bestimmte Rolle übernimmt. Diese ist stets in unmittelbarem Zusammenhang zu den Darstellungen bzw. zu den dargestellten anderen Personen zu sehen.

### 3.1 Das Textkorpus

Das Untersuchungskorpus muss im Hinblick auf die Erkenntnisinteressen bestimmte Kriterien erfüllen. Nicht alle journalistischen Darstellungsformen eignen sich für eine Analyse mit dem Ziel, geschlechtsspezifisches Schreiben anhand der Darstellung von Geschlechterverhältnissen zu definieren. Grundlage dieses Erkenntnisinteresses ist schließlich die Annahme, dass eine so oder so geartete Darstellung das Ergebnis einer bestimmten Verfassersicht ist. Voraussetzung für die Untersuchung ist deshalb eine Textsorte, die weniger auf die „faktizierende Darstellung [...] unstrittige[r] Informationen über Neuigkeiten“<sup>21</sup> abzielt, als vielmehr die „Schilderung erlebter/erfahrener Geschehnisse“ in den Mittelpunkt rückt, um Distanz zu überwinden und den Leser miterleben zu lassen.<sup>22</sup> Die Reportage ist nicht nur eine klassische journalistische Form, sondern unter den berichtenden Darstellungsformen<sup>23</sup> die „am stärksten subjektivierte Form [...] selbst wenn sie viel nachrichtliches Material enthält“.<sup>24</sup> Dies ist ein wesentliches Argument für die Entscheidung zu Gunsten der Textsorte Reportage als Untersuchungsgegenstand. Ein weiteres Argument ist die Thematik, denn Reportagen handeln immer auch von Menschen:

Das Prinzip aller erfolgreichen Medien lautet: Wenn du eine Geschichte erzählst, dann überlege dir, welche Menschen in ihr eine Rolle spielen! Reportagen sind ohne Menschen nicht denkbar, und bei nur einer Hauptperson fließen die Grenzen zum Porträt.<sup>25</sup>

---

Darstellenden erlaubt.

<sup>21</sup> Michael Haller: Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten. 4. Aufl. Konstanz 1997, S. 93.

<sup>22</sup> Ebenda.

<sup>23</sup> In einem Schaubild skizziert Haller die Reihenfolge der berichtenden Darstellungsformen nach zunehmender Subjektivität in der Darstellung: 1. Zeitungsbericht; 2. Feature; 3. Nachrichten-Magazingeschichte; 4. Hintergrundbericht & Report; 5. Reportage. Er betont, dass grundsätzlich in jeder Textsorte objektivierte und subjektive Darstellung in unterschiedlichem Maß gemischt sind. Übrigens ist ja auch bereits die Anordnung von Nachrichten subjektiv durch den Auswählenden beeinflusst. Haller: Die Reportage, S. 92-93.

<sup>24</sup> Ibid, S. 92.

<sup>25</sup> Wolf Schneider/Paul-Josef Raue: Handbuch des Journalismus. Reinbek 1996, S. 120. Wolf und Schneider behandeln Reportage und Porträt in ihrem Kapitel „Die unterhaltende Information“ dennoch als zwei getrennte Darstellungsformen. Weiterhin sagen sie, das Porträt könne alles sein: „eine Mischung aus Reportage und Interview, Bericht und Feature.“ Die Grenzen seien fließend „bis hinüber zur literarischen Form [...]“. Überhaupt: „Das Porträt handelt vom Wichtigsten, das Journalisten ihren Lesern erzählen können: von Menschen.“ Ebenda, S. 123-124.

Der Reporter bzw. die Reporterin ist von doppelter Bedeutung: Sie sind einerseits Beobachtende, Wahrnehmende und Darstellende der anderen; zugleich sind sie selbst Teil dieser Gesellschaft und somit Teil der Reportage. Sie entwerfen nicht nur Geschlechterbilder, indem ihr Blick auf die *anderen* Frauen und Männer fällt und sie das Wahrgenommene dem Leser vermitteln. Schließlich repräsentiert die Reporterin bzw. der Reporter selber einen Teil der Gesellschaft und kolportieren sie bereits ein bestimmtes Geschlechterbild. Ihre Bedeutung geht über die Berichterstattung hinaus, da sie selber zum Darstellungsgegenstand gehören. Dies kann implizit oder explizit mitgeteilt werden, das heißt durch die Art und Weise der Vermittlung z.B. aus dem Hintergrund oder etwa unmittelbar aus der Perspektive des erlebenden Dokumentators vom Schauplatz des Geschehens.

Die Entscheidung zu Gunsten der journalistischen Reportage fordert die Auseinandersetzung mit Qualität und Quantität des Textkorpus'.<sup>26</sup> Welche Reportagen und wieviele schließlich zum Korpus zählen, muss festgelegt werden, ebenso wie die Frage nach dem Zeitraum zu beantworten bleibt, den die Texte abdecken. Weitere Kriterien etwa wie Thema oder Publikationsort bieten sich bei der Wahl des passenden Korpus` an: Sollte ein Querschnitt aus verschiedenen Zeitungen und Magazinen genommen oder ein Publikationsorgan exemplarisch untersucht werden? Mit der Entscheidung für die mit dem Kisch-Preis prämierten Reportagen sind die Kriterien definiert. Untersucht werden Reportagen, die über einen Zeitraum von zwanzig Jahren, 1977 bis 1999, erschienen sind und mit dem Egon Erwin Kisch-Preis für die jeweils besten Reportagen eines Jahres ausgezeichnet wurden. Es handelt sich um Beiträge, die sowohl in Tages- als auch in Wochenzeitungen, in politischen und auch in wissenschaftlichen Magazinen oder so genannten Publikumszeitschriften erschienen sind. Sowohl im Hinblick auf den Erscheinungsort als auch im Hinblick auf die Thematik stellen sie einen Querschnitt dar, der aufgrund seiner Auszeichnung auch von der Öffentlichkeit wahrgenommen wird und mithin für das hier bearbeitete Thema „Geschlechterbilder“ – ihre inhaltliche sowie sprachliche Gestaltung – von Bedeutung ist.

Wolf Schneider und Paul-Josef Raue betonen im Handbuch des Journalismus die Rolle des Menschen für die Reportage, was die prämierten Kisch-

---

<sup>26</sup> Vgl. hierzu auch Kap.2.1.2: „Journalistenpreise in Deutschland – der Egon Erwin Kisch-Preis“ und die darin skizzierte Problematik der Definition von „Qualität“, S. 23.

Reportagen klar belegen. Porträts haben hier mit über einem Drittel den größten Anteil am Untersuchungskorpus.<sup>27</sup> Auch Kisch hat das „Prinzip Mensch“ erkannt: „Nichts ist interessanter, nichts ist wichtiger. Wen interessieren schon Sachen [...] Alles dreht sich um Menschen [...]“.<sup>28</sup> Porträts haben unterschiedliche Zielsetzungen und Konzepte. Die von Haller als „besondere Art der Personenreportage“<sup>29</sup> charakterisierte Form, unbekannte Individuen in ihrem Handlungskontext darzustellen, sei eine Form des Porträts.<sup>30</sup> Eine andere bleibt nach wie vor, hervorragende bzw. bekannte und berühmte Zeitgenossen ins Licht der Öffentlichkeit zu stellen.<sup>31</sup>

### 3.1.1 Reportage als Textsorte

Die Reportage setzte sich als journalistische Form gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch, bevor sie ihre Blütezeit als literarische Form in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts entwickeln konnte: „Die Wirklichkeit erreicht eine Komplexität, die durch eine einfache Wiedergabe der Realität kaum noch zu erfassen ist.“<sup>32</sup> Brecht drückte diese Schwierigkeit folgendermaßen aus:

Eine Fotografie der Kruppwerke oder der A.E.G. ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. [...] Denn auch wer von der Realität nur das von ihr

---

<sup>27</sup> Vgl. hierzu auch Michael Haller: Die Reportage, S. 52-53: Haller spricht auch mit Blick auf den Trend des Neo-Individualismus von Personenreportagen und stellt eine Veränderung bei der Darstellung von Personen fest: „Früher interessierte sich der Journalismus nur dann für einzelne Individuen, wenn sie dank ihrer Begabung, infolge einer besonderen Tat oder wegen ihrer öffentlichen Rolle hervorragend waren [...] Seit den 60er Jahren hat sich dies – vielleicht auch mit der Abkehr vom abstrakten Gesellschaftsbegriff – grundlegend gewandelt. [...] Die Menschen sollten wieder ins Geschehen eingefügt [...] werden. Inzwischen ist aus dieser Technik der Personifizierung von Sachthemen eine [...] spezielle Form der Personenreportage hervorgegangen [...]: Sie ist nicht auf das Hervorragende einzelner Gestalten der Zeitgeschichte fixiert, sondern am *Individuum in seinem Handlungskontext* interessiert. Der unauffällige Zeitgenosse wird durch die Situation oder den Lebenszusammenhang bemerkenswert – und *in diesem Zusammenhang* auch beschreibbar [...]“.

<sup>28</sup> Ebenda, S. 120.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 52-53.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 52. Unbekannte Menschen in ihrem Lebenszusammenhang darzustellen, nennt Haller auch „Personenreportage“. Dagegen als „überkommene[s] Porträt“, prominente Personen zu schildern.

<sup>31</sup> Ibid: Aber auch diese Form habe sich lt. Haller verändert: Es geht nicht mehr nur darum, Prominenz hochzujubeln, sondern, „[...] sie aufs menschliche Maß zu verkürzen: neben den Politikern vor allem die ‚giants‘ in Sport und Kultur. Journalistisches Motiv: Nicht Idole verehren, sondern genialische Menschen als merk-würdige Zeitgenossen näher kennenlernen.“

<sup>32</sup> Matthias Harder: Reporter und Erzähler – Egon Erwin Kisch und die literarische Reportage. – In: Literatur für Leser 17 (1994), S. 157-164, S. 158.



Erlebbares gibt, gibt sie selbst nicht wieder. Sie ist längst nicht mehr im Totalen erlebbar.<sup>33</sup>

Die Reportage erschien vielen als die zeitgemäße Form, Wirklichkeit abzubilden.<sup>34</sup> Die Reportage gestaltet einen Wirklichkeitsausschnitt. Personen, Situationen, Begebenheiten werden von Reportern und Reporterinnen wahrgenommen und anschließend aus der Perspektive des oder der Betrachtenden oder Teilnehmenden geschildert und inszeniert.<sup>35</sup>

Die Rede zur Verleihung des Kisch-Preises 1987, die Cordt Schnibben, der Vorjahres-Preisträger hält, ist eine Laudatio nicht nur auf die ausgezeichneten Journalistinnen und Journalisten, sondern auch und besonders auf die Textsorte Reportage:

Ich weiß nicht genau, warum die Reportage in deutschen Zeitungen mißachtet wird [...] Der Irrglaube ist weit verbreitet, dass vor allem das Alltägliche, das Banale sich für die Reportage eignet [...] Heraus kommen dann banale Reportagen, die wenig Mut zur Nachahmung machen.<sup>36</sup>

Ganz konkret am Beispiel von Peter Schilles Reportage über Klaus Barbie<sup>37</sup> urteilt Schnibben über Wert und Aufgabe dieser Textsorte:

Peter Schilles Barbie-Reportage ist ein Mahnmal gegen das Reportage-Sterben. Sie trotzt der Dünnsäure, die durch die Presselandschaft schwappt. Sie zeigt die exklusiven Möglichkeiten der Reportage. Schilles Arbeit ist die ‚Kämpferische Form der Aufklärung‘.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Bertolt Brecht: Der Dreigroschenprozess. Ein soziologisches Experiment. – In: Schriften I. 1914-1933. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u.a. Bd. 21. Weimar/Frankfurt/M. 1992, S. 469. Vgl. hierzu aus Siegfried Kracauer: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. – In: Schriften I. Frankfurt 1971 [Erstveröffentlichung Feuilleton der Frankfurter Zeitung, 1929, in Fortsetzungen], S. 216: „Hundert Berichte aus einer Fabrik lassen sich nicht zur Wirklichkeit addieren, sondern bleiben bis in alle Ewigkeit hundert Fabrikansichten. Die Welt ist eine Konstruktion.“

<sup>34</sup> Beispiele hierfür liefern u.a. Kisch, Fallada, Tucholsky, Mann.

<sup>35</sup> Der amerikanische Journalist und Schriftsteller Tom Wolfe sagte in einem Interview des SZ-Magazins: „Der große Unterschied ist, dass Journalismus bei weitem die bessere Literatur ist. [...] Ich habe spät mit Romanen angefangen – *Fegefeuer der Eitelkeiten* ist bekanntlich mein erster. Die einzige Möglichkeit, das zu schaffen, bestand darin, die Informationen wie ein Journalist zusammenzutragen.“ – In: SZ-Magazin Nr. 32 v. 13. August 1999.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 7.

<sup>37</sup> Peter Schille: „Er ist ein wildes Tier“. Über die Opfer von Klaus Barbie. – In: Der Spiegel Nr. 20 v. 11. Mai 1987. Peter Schille selbst zitiert zur Charakterisierung der Reportage Schopenhauer: „Eine Reportage, in der man zwischen den Seiten nicht die Tränen, das Heulen und Zähneklappern und das furchtbare Getöse des gegenseitigen Mordens hört, ist keine Reportage.“

<sup>38</sup> Zitiert wurde aus Cordt Schnibbens Laudatio nach dem Abdruck in der Verlagsveröffentlichung zur 11. Kisch-Preis-Verleihung, S. 8.

Schnibben knüpft mit seiner Reportage-Definition unmittelbar an Kischs sozial- und gesellschaftspolitische Auffassung von Reportage an. Zehn Jahre nach Schnibbens Laudatio nimmt Stern-Chefreporter Werner Funk anlässlich der Verleihung des Kisch-Preises 1997 Stellung: „Die Endauswahl präsentieren wir in diesem Buch, weil in diesen Arbeiten über den flüchtigen Tagesanlaß hinaus etwas vom Atem der Zeit und vom Wandel der Reportage spürbar wird.“<sup>39</sup> Das seien die Stärken dieser Textsorte im Vergleich zu flüchtigeren Darstellungsformen wie Fernsehen<sup>40</sup> oder auch Internet: Sie rekonstruieren ein Stück Wirklichkeit, das bewegend und belehrend den Leser miterfahren und miterleben lasse.<sup>41</sup> Über die Bedeutung und Leistung der Reportage sind sich die Verantwortlichen des Kisch-Preises ganz im Sinne des Namensgebers einig. Kisch selbst hat die Vorzüge der Reportage folgendermaßen zusammengefasst:

Der wahre Schriftsteller, der Schriftsteller der Wahrheit darf die Besinnung seiner Künstlerschaft nicht verlieren, er soll das Modell mit Wahl von Farbe und Perspektive als Kunstwerk gestalten, er muß Vergangenheit und Zukunft in Beziehung zur Gegenwart stellen – das ist logische Phantasie, das ist die Vermeidung der Banalität und der Demagogie. Und bei aller Künstlerschaft muß er Wahrheit, nichts als Wahrheit geben, denn der Anspruch auf wissenschaftliche, überprüfbare Arbeit ist es, was die Arbeit des Reporters so gefährlich macht.<sup>42</sup>

Die Reportage als Textform wird sowohl in der Publizistik als auch in der Literaturwissenschaft diskutiert. Klar ist, dass es sich bei ihr um eine Mischform handelt, die sowohl zum journalistischen als auch zum literarischen Genre gezählt werden kann. Haller nennt sie eine „mit dem modernen Journalismus

---

<sup>39</sup> Werner Funk: Editorial. Egon Erwin Kisch-Preis 1998. Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen. Berlin 1998.

<sup>40</sup> Spiegel-Autor Cordt Schnibben anlässlich der Preisverleihung 1996: „Heute, wo das Fernsehen die Grundversorgung mit exotischen Bildern, oberflächlichen Geschichten und hastigen Dramen übernommen hat, muß der Reporter mehr sein, als ein Surfer auf den Wellen der Zeit. [...] Der Reporter taucht in die Gesellschaft ein, um sie durchsichtig zu machen; er taucht, weil es ihm Spaß macht; und er wird gebraucht, um die Menschen, wie Kisch es formuliert hat, ein wenig weniger dumm, ein wenig weniger grausam und ein wenig weniger gemein zu machen.“ – In: Zeitschriften intern. Informationen für Mitarbeiter in Redaktionen und Verlag. 27.Juni 1996.

<sup>41</sup> Werner Funk: Editorial. Dazu auch Dr. Peter Sandmeyer, Sekretär der Kisch-Jury und Stern-Autor in einem Telefongespräch v. 15.2.2000: Reportage sei eine Form, „die unterhaltsam ist und informiert“. Es gebe Themen, die sonst nicht zur Kenntnis genommen werden, wenn Sie nicht in der Reportage inszeniert würden: „Der Erfolg legitimiert die Reportage und er berechtigt die Reportage.“ Die Reportage schaffe ein Zwiegespräch zwischen Autor und Leser. Bei den neuen Medien wie z.B. dem Internet komme es dagegen auf „schnelle Kommunikation“ an.

verbundene und durch ihn verbreitete Darstellungsform“<sup>43</sup>; der Typus Reportage sei viel älter als der Journalismus und „durch seine literarische Tradition geprägt.“<sup>44</sup> Im Rahmen dieser Tradition steht die Reportage vor allem dem Essay<sup>45</sup> und damit einer literarischen Form nahe, die von Adorno als „die kritische Form par excellence“<sup>46</sup> bezeichnet wurde.<sup>47</sup> Die Reportage zeigt Entwicklungen auf, sie provoziert Reaktionen beim Leser und fordert zum Weiterdenken, zur Teilnahme und zum Urteil auf. Sie zeichnet sich durch einen subjektiven Standpunkt des Verfassers aus und könnte demnach dazu prädestiniert sein, dem zeitgenössischen Leser als schnelle und zuverlässige Orientierung in der täglichen Informationsüberflutung zu dienen, Einblick in gesellschaftliche Strukturen und Entwicklungen und gleichzeitig die Möglichkeit zu Eingriff und Veränderung zu geben. Auch in diesen Eigenschaften ähneln sich Reportage und Essay.<sup>48</sup> Neben der dialektischen „einerseits-andererseits-Sichtweise“ ist eine subjektive, auf eine bestimmte Perspektive ausgerichtete Haltung des Essayisten möglich:<sup>49</sup> die einseitige Standpunktwahl. Der Essay fordere heraus zur Mitbeurteilung, zur „Teilnahme am Gericht“.<sup>50</sup> Auch das ist Funktion der Reportage, die allerdings weniger als „absichtslos“ und von „versuchshaften“ Charakter zu bezeichnen ist, wie Haas dies etwa in seiner

---

<sup>42</sup> Egon Erwin Kisch: Reportage als Kunstform und Kampfform. Auszug aus der Rede auf dem Pariser Kongreß zur Verteidigung der Kultur (1935). In: Journalistische Texte 2. Gesammelte Werke. Hrsg. v. Bodo Uhse u. Gisela Kisch. Bd. IX, S. 397-400, hier S. 398-400.

<sup>43</sup> Zu den „journalistischen“ im Unterschied zu den „literarischen“ Eigenschaften der Reportage zählen z.B. Produktionsbedingungen und Publikationsmedien. Haller definiert als Kern der Reportage den Augenzeugenbericht; als „Kommunikationsform“ nennt er die Reportage ein „uraltetes literarisches Genre des Erzählens“. In jedem Fall sei die literarische Gattung und die journalistische Form der Reportage stets aufeinander bezogen. Michael Haller: Die Reportage, S. 17.

<sup>44</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>45</sup> Gerhard Haas: Essay. Realienbücher für Germanisten. Stuttgart 1969, S. 1: Haas erinnert eingangs seiner Arbeit an Montaigne, der in „Essais“ „Essay“ als Methode, nicht als literarische Gattung beschreibt, nämlich: „Die Gelehrten erläutern und beschreiben ihre Einfälle mehr im Einzelnen uns bis ins Kleinste; ich hingegen, der ich davon nur soviel kenne, wie mich der Alltag aufs Geratewohl lehrt, trage meine Einfälle nur ganz allgemein und ohne feste Richtschnur vor, so wie hier. Ich schreibe meine Erkenntnisse in unzusammenhängenden Stücken nieder, wie eine Sache, die man nicht auf einmal und im ganzen mitteilen kann.“

<sup>46</sup> Theodor W. Adorno: Der Essay als Form. In: Noten zur Literatur I. 1958, S. 9-49, S. 39.

<sup>47</sup> Gerhard Haas: Essay, S. 47: Haas erinnert an Montaigne, der den Essay mit einem „Spaziergang“ verglichen hat, ein von jedem Systemzwang freie[s] Verfahren“. Der Essay, so Haas weiter, sei ein „ironisches Infragestellen alles endgültigen Urteilens“ und zitiert damit W. Pater, der von „intellectual journey“ spricht bzw. R.M. Meyer, der den Essayisten als Kunstliebhaber bezeichnet, der in seiner Galerie umhergehe: „ohne Zwang, in völliger innerer und äußerer Freiheit [...]“.

<sup>48</sup> Weiterführende Literatur zum Thema „Essay“: Christian Schärf: Geschichte des Essay. Von Montaigne bis Adorno. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1999.

<sup>49</sup> Oscar Wilde schrieb über den Essay, er sei „in Wahrheit nichts anderes als der Bericht über die eigene Seele [...] die einzige eines gebildeten Menschen würdige Form der Selbstbiographie.“ In: Oskar Wilde: Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 142.

<sup>50</sup> Georg Lukács: Über Wesen und Form des Essays. In: Die Seele und die Formen 1911, zit. Nach Gerhard Haas: Essay, S. 56.

Definition von Essay formuliert.<sup>51</sup> Weder Reportage noch Essay sind thematisch beschränkt. Zum Essay meint Haas, er „bedarf einer gewissen kulturellen Fülle, er bedarf des Stoffes, sei er nun einer Wissenschaft, einem Bereiche der Kunst oder der Lebenswirklichkeit entnommen.“<sup>52</sup> Der Essay ordne und erschließe Vorgeformtes, Vorgegebenes und sei in dieser Funktion für eine „freiheitliche Kultur lebensnotwendig“<sup>53</sup> – auch dies lässt sich gleichermaßen für die Reportage übernehmen.<sup>54</sup>

Essay und Reportage zeigen Entwicklungen auf, sie sind skeptisch gegenüber festen Ergebnissen.<sup>55</sup> Aus der Komplexität der Lebenswirklichkeit kann in beiden Textsorten die „Lebenswirklichkeit“ entsprechend ihrer Nicht-Fixierbarkeit also „aspekthaft, fragmentarisch“<sup>56</sup> erscheinen. Inwieweit die hier zu untersuchenden Reportagen diesen Definitionen und Überlegungen

---

<sup>51</sup> Gerhard Haas: Essay, S. 48: Zwei Vorstellungen verbanden sich mit dem Essay: „Absichtslosigkeit“ und „Versuchsscharakter“. Und weiter: Versuchsweise erprobt der Essayist diese und jene Möglichkeit, versuchsweise geht er Umwege, versuchsweise versetzt er sich in Situationen und Gestalten – aber so frei und in überraschender und gewagter Wendung, wie er den zunächst geplanten Gedankenweg verließ, so frei kehrt er wieder zu ihm zurück.“

<sup>52</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>53</sup> Ebenda. Darüber hinaus: Wie Reporter und Reporterinnen die Aufgabe der Reportage bewerten, findet sich in Haller: Die Reportage: Spiegel-Reporter Peter Schille unterstreicht die Alarm-Funktion der Reportage, indem sie – an das Gefühl des Lesers appellierend – auf Mißstände aufmerksam mache: „Eine Reportage, in der man zwischen den Seiten nicht die Tränen, das Heulen und Zähneklappen und das furchtbare Getöse des gegenseitigen Mordens hört, ist keine Reportage.“; Johanna Romberg unterstreicht, ganz im Sinne von Kischs Reportage-Definition, das Alltägliche, das durch die Reportage zum Beachtenswerten erhoben werde: „Es gibt Dinge, die sehen auf den ersten Blick nach nichts aus. Und dann guckt man nochmal hin, und nochmal – und plötzlich entdeckt man etwas Unerhörtes, eigenartiges. Solche Entdeckungen sind für mich das Schönste beim Reportage-Schreiben.“ Ebenso unterstreicht SZ-Reporter Herbert Riehl-Heyse die Faszination im Gewöhnlichen: „Gerade weil das alles so alltäglich ist, muß man es beschreiben, damit klar ist, woran wir uns gewöhnt haben [...]“; Michael Gleich vom FAZ-Magazin sucht das Detail und die persönliche Nähe zu den Menschen: „Der Reporter muß durch Details Nähe zu dem Soldaten, zu der Frau, zu dem Jungen schaffen [...] Ich möchte die Menschen sprechen hören, die persönliche Geschichte erfahren. Nur dann verstehen wir. Das erwarte ich von der Reportage.“; Erwin Koch sieht die Aufgabe darin „In einer Welt der Überreizung eine gute Geschichte so gut [zu] erzählen, daß sie zu Ende gelesen wird.“; Wibke Bruhns entdeckt die Geschichte hinter der Geschichte: „Reportagen und Berichte [...] Ist Bericht die Nachricht von den Börsenkursen, die Reportage der Bericht über den Börsianer, dem sein Geld zerrinnt? Wie auch immer: den Mann und seine Agonie zu schildern, wäre meine Geschichte.“; Roger Anderson sieht sich zuallererst in der sozialen Verantwortung: „Ich halte mich für einen sozialen Schreiber, das heißt: Ich bemühe mich, so zu schreiben, daß jeder Leser jeden Satz verstehen kann. [...] Der Leser muß hin und wieder stutzen können.“

<sup>54</sup> Gerhard Haas: Essay, S. 49: Der Essay habe Gesprächscharakter, was unter anderem auf die Gesellschaftsstruktur Frankreichs im 17. Und 18. Jahrhundert zurückzuführen sei: „In den Salons der Zeit ließ sich über alles sprechen.“ Ibid, S. 50. Haas zitiert Negwer: Essay und Gedanke, S. 10: „Eng verbunden mit dem Gedanken, im Essay erscheine Denken nicht als Ergebnis, sondern als Prozeß, ist die Formel vom Essay als ‚literarische[r] Transmutation des Denkens in statu nascendi‘“, d.h. Wahrheit sei nie als „fertige Erkenntnis“, sondern stets „prozessual“ zu verstehen.

<sup>55</sup> Metzler Literaturlexikon. 2. überarb. Aufl. Stuttgart 1990, S. 139: Der Essay zeige Entwicklungen auf, skeptisch gegenüber festen Ergebnissen, werde im Essay das Denken während des Schreibens als Prozeß entfaltet.“ Typisch sei deshalb für den Essay eine „Offenheit des Fragens und Suchens“.

entsprechen und damit für die Klassifizierung von Reportage als einer bedeutenden journalistischen Textsorte stimmen, bleibt abzuwarten. Die Voraussetzungen jedenfalls sind da, denn nach wie vor gilt nach Kisch: „nichts [ist] verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit. Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt als die Zeit, in der man lebt.“<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Gerhard Haas: Essay, S. 51.

<sup>57</sup> Egon Erwin Kisch: Der rasende Reporter. Hetzjagd durch die Zeit. Wagnisse in aller Welt. Kriminalistisches Reisebuch. In: Gesammelte Werke. 2. Aufl. Hrsg. v. Bodo Uhse u. Gisela Kisch. Bd. V. Berlin, Weimar 1974, S. 660.

### 3.1.2 Journalistenpreise in Deutschland – der Egon Erwin Kisch-Preis

Die Zahl der jährlich verliehenen Journalistenpreise ist beachtlich. Allein eine „Auswahl wichtiger Ausschreibungen“, die der DJV getroffen hat<sup>58</sup>, umfasst 55 Journalistenpreise. Darunter finden sich u.a. der Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik, der Axel-Springer-Preis für junge Journalisten oder der EMMA-Journalistinnenpreis, der Elisabeth-Selbert-Preis vom Hessischen Ministerium für Frauen, Arbeit und Sozialordnung für Beiträge über Frauen in der Gesellschaft, der Adolf-Grimme- oder der Innovationspreis Regionalfernsehen, der Theodor-Wolff- und Konrad-Adenauer-Preis und allen voran die Auszeichnung für die beste Reportage des Jahres – der Egon-Erwin-Kisch-Preis. Schon dieser Ausschnitt aus der breiten Palette journalistischer Auszeichnungen ist beeindruckend und überzeugt nicht zuletzt auch, wie sehr sich neben der Literatur auch der Journalismus in unvergleichlich kürzerer Zeit zum ausgezeichneten Feld entwickelt hat und es immerhin die Preise und ihre Vergabe schaffen, sowohl im schnellebigen Rhythmus der Medien, als auch in der weiteren Laufbahn der Preisträger eine Zäsur zu setzen. Darunter ist der Kisch-Preis mit 25.000 Mark für den ersten Platz und jeweils 15.000 bzw. 10.000 Mark für den zweiten und dritten Rang der höchstdotierte und nicht zuletzt aufgrund dieser Tatsache auch einer der meist beachteten Auszeichnungen. So stellt Jury-Mitglied Hermann Schreiber in seiner Rede zur 20. Kisch-Preis-Verleihung 1997 fest:<sup>59</sup> Als einer der renommiertesten deutschen Journalistenpreise stehe der Egon Erwin Kisch-Preis, das heißt vor allem die Jury, „unter der verschärften Observanz der Kollegen“. Aber, räumt der Publizist ein, das sei „in Anbetracht der karrierefördernden Wirkung [...] gut zu verstehen“.<sup>60</sup> Jährlich seit 1977 wird der Preis für die drei besten Reportagen eines Jahres verliehen.<sup>61</sup> Die Kisch-Preis-Jury habe sich von Anfang an besonders eines vorgenommen, wie Walter Jens in der Preisrede 1977 betont:

Es gilt dazu beizutragen, daß die Mißachtung einer Gattung aufhört, des Tatsachenberichts, jener gefährlichen, weil Wahrheit durch Logik und Phantasie befördernden Reportage, die sehr wohl unabhängig und künstlerisch abgestattet werden kann.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> „Journalistenpreise“. Auswahl wichtiger Ausschreibungen. – In: Journalist November 1997. Von den 55 Ausschreibungen sind 32 medienübergreifend, 13 beziehen sich auf den Rundfunk und zehn auf die Presse.

<sup>59</sup> Die Preisrede, die Hermann Schreiber anlässlich der Kisch Preis-Verleihung 1997 gehalten hat, liegt der Verfasserin dieser Arbeit als Manuskript vor und wurde freundlicherweise von Hermann Schreiber zur Verfügung gestellt.

<sup>60</sup> Hermann Schreiber: Preisrede 1997 (Manuskript) S. 2.

<sup>61</sup> Eine Übersicht über die Preisträger findet sich in Kap. 10, S. 263-266.

<sup>62</sup> Hermann Schreiber: Preisrede, S. 2.

Die Idee, die drei besten Reportagen mit dem Egon Erwin Kisch-Preis auszuzeichnen, sei „in Nannens Kopf“<sup>63</sup> entstanden, erinnert sich Hermann Schreiber an den Stern-Gründer und Kisch-Preis-Initiator.<sup>64</sup> Der Preis sollte sich durch eine hohe Dotierung seitens des Hauses Gruner & Jahr auszeichnen und zudem sollten die Entscheider ein „kleiner, aber feiner Kreis von Profis“ sein. Die Absicht des Kisch-Preises, so Schreiber, sei „typisch Nannen“ gewesen. Angesichts des Übergewichts von Meinungs- und Leitartikeljournalismus habe er „Anreize für den Erzähler, für die Reportage“ schaffen wollen, „weil Nannen der Überzeugung war, dass dieses die wichtigere Form des Journalismus“ sei und in seinen Augen als journalistische Darstellungsform in Deutschland „unterentwickelt“ dazu.

Ziel des „Wettbewerbes“, so der Stern in seiner Bekanntgabe der Preisträger 1994, sei „die Förderung der journalistischen Qualität der Reportagen“. „Ich hoffe, man setzt Maßstäbe“, den Ehrgeiz habe man in jedem Fall gehabt, bekennt Schreiber und ist sich sicher: „Das ist uns gelungen“. Schließlich sei der Egon Erwin Kisch-Preis der „renommierteste deutsche Journalistenpreis [...]“. Er wird registriert, er ist karrierefördernd, er ist unglaublich begehrt [...] Wer Kisch-Preisträger ist, ist eine andere Schießklasse“. Konkurrenzlos sei diese Auszeichnung im Vergleich mit anderen Journalistenpreisen. Lediglich der Theodor Wolff-Preis<sup>65</sup> könne da noch mithalten, so Schreiber.

Hermann Schreiber ist heute das einzige Jury-Mitglied, das zur so genannten Ur- oder Gründungsriege von 1977 gehört.<sup>66</sup> Neben ihm und Nannen gehörten ihr weiterhin an: Joachim Fest (Publizist), Robert Jungk (Zukunftsforscher), Walter Jens (Schriftsteller), Hans-Ulrich Kempfski (Journalist). Die von Henri Nannen berufene Jury ist in ihrer Stamm-Besetzung 20 Jahre bestehen geblieben.<sup>67</sup> Hinzu kam der jeweilige Stern-Chefredakteur, der kraft Amtes zur

---

<sup>63</sup> Dieses und die nachfolgenden, sofern nicht anders gekennzeichneten Zitate, stammt aus einem persönlichen Gespräch, das die Autorin dieser Arbeit am 20. November 1998 mit Hermann Schreiber in dessen Hamburger Wohnung geführt hat.

<sup>64</sup> Henri Nannen (1913-1996) hatte den Stern 1948 gegründet und war bis 1980 Chefredakteur bzw. bis 1983 Herausgeber des Stern.

<sup>65</sup> Der Theodor Wolff-Preis gilt nach dem Egon Erwin Kisch-Preis als die zweitwichtigste journalistische Auszeichnung in Deutschland und wurde benannt nach dem deutschen Journalisten Theodor Wolff (1868-1943), der 1933 von den Nationalsozialisten aus Deutschland vertrieben und 1943 von italienischer Polizei an die Gestapo ausgeliefert wurde und im September in einem Jüdischen Krankenhaus in Berlin starb. Dieser Preis wird jährlich seit 1973 vom Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger in fünf Einzelpreisen vergeben: drei Preise für Artikel aus dem Bereich „Allgemeines“ und zwei Preise aus dem Bereich der Parlamentsberichterstattung“. Wolff war von 1906 bis 1933 Chefredakteur des „Berliner Tageblatts“.

<sup>66</sup> Hermann Schreiber hat auch am Kisch-Preis 2000 wieder teilgenommen, nachdem er ursprünglich 1999 zum letzten Mal in der Jury dabei sein wollte.

<sup>67</sup> Ausgenommen Henri Nannen (1913-1996) und Robert Jungk (1913-1994).

Jury gehört. Es sei auch einmal der Versuch unternommen worden, so Schreiber, den Vorjahrespreisträger als Gast in die Jury aufzunehmen. Das wurde allerdings nur zweimal praktiziert.

Eine so genannte Vor-Jury trifft aus der Gesamtmenge der eingereichten Beiträge eine Vorauswahl. Anfangs, so Schreiber, sei diese Jury ausschließlich mit „Stern-Leuten“ besetzt gewesen. Weil man fürchtete, zu „monochrom“ zu sein, sind später auch andere Kollegen hinzugekommen. ‚Monochrom‘ im Hinblick auf die Unterrepräsentierung von Frauen ist dahingegen scheinbar eine geringere Befürchtung.<sup>68</sup> Bei der Vorauswahl handele es sich, so Schreiber, um ungefähr 30 Stücke. Jeweils zwei Juroren urteilen über die gleichen Reportagen, Bedingung ist, dass niemand eine eigene oder die von Kollegen aus dem selben Haus bewerte. Hat sich die Jury auf diejenigen Reportagen geeinigt, die in die Endauswahl kommen, beruft der Sekretär die Jury ein.

„Das unumstößliche Kriterium ist Qualität“, und deren Definition, so Schreiber, sei subjektiv. Was er nicht als Mangel empfindet, ganz im Gegenteil: „Ich fände es grauenvoll und würde jegliche Lust verlieren dabei mitzumachen, wenn das nach irgendwie festgeschriebenen Regeln ablief.“ Die Gefahr besteht, fehlerhafte Entscheidungen zu treffen und Einwände, wie dem von Wolf Schneider, er könne die Entscheidungen der Jury seinen Schülern nicht mehr erklären, standhalten zu müssen. Alternative Verfahrensweisen wie z.B. die Bewertung der Reportagen nach Vorbild des Klagenfurter Literaturpreises im Punktesystem-Verfahren sind einmalige Versuche geblieben, „weil es den subjektiven Entscheidungsspielraum einschränkt. Für meinen Geschmack in unzulässiger Weise einschränkt,“ so Schreiber. Zeit-Reporter Cordt Schnibben warf der Jury in seiner Laudatio 1988 vor, „nach keinerlei Kriterien zu urteilen“ und dann „in päpstlicher Unfehlbarkeit“ die Laudatio „von einem verärgerten Externen halten zu lassen“<sup>69</sup>.

Um das Ansehen und die Bedeutung des Kisch-Preises für die Ausgezeichneten auch in Zukunft zu wahren, sollte der ernsthafte Versuch einer Definition von Qualitätsmerkmalen unternommen werden. Ausschließlich aufgrund „subjektiver“ Maßstäbe wird sich keine Auszeichnung dauerhaft unter

---

<sup>68</sup> Mehr hierzu auch Kap. 2.1.4, „Beispielhaftigkeit des Untersuchungskorpus“, S. 35-37.

<sup>69</sup> Aus dem Manuskript zur Rede von Jury-Mitglied Hermann Schreiber anlässlich der 20. Verleihung des Egon Erwin Kisch-Preises am 18.6.1997 im Café Liebermann der Hamburger Kunsthalle. Schreiber antwortet in dieser Rede auf den Vorwurf: „Es stimmt natürlich nicht, daß wir nach keinerlei Kriterien geurteilt hätten. Aber es stimmt, daß wir jede Kategorisierung und jede Systematisierung vermieden haben. [...] Denn wir waren uns einig darin, daß Qualität,



den Augen der Öffentlichkeit bewähren. Vorstellbar wäre, dass Kriterien, die sich ohnehin durch die grundsätzliche Entscheidung für die Textsorte Reportage ergeben, für eine Auszeichnung konkreter gefasst werden wie z.B. Komplexität eines Themas, Einsatz des Reporters, gesellschaftliche Relevanz/Bewusstmachung eines Themas. Natürlich ist die Entscheidung jedes einzelnen Jurymitgliedes entlang eines so oder ähnlich definierten Kriterienkatalogs letztlich wieder subjektiv, aber die Entscheidungsfindung würde für die Öffentlichkeit (und die Kritiker) transparenter und nicht zuletzt darum geht.

Mehrere hundert Reportagen<sup>70</sup> werden jedes Jahr für den Kisch-Preis eingereicht. Reportagen können sowohl von den Autoren selbst, als auch von den Redaktionen bzw. von Verlagen oder Lesern eingereicht werden.<sup>71</sup> Bedingung ist, dass sie innerhalb eines Kalenderjahres in einer deutschsprachigen Zeitschrift bzw. Zeitung veröffentlicht worden sind. Als „kolloquial und kollegial“ bezeichnet Schreiber die Atmosphäre bei der Abstimmung. Deren Anfang sei übrigens mehr zufällig. „Man redet miteinander unter Kollegen und erzählt, was einem bei der Lektüre der Stücke aufgefallen ist, welche Stücke ihm aufgefallen sind [...] Welche am besten und warum“. Jeder Juror kennt alle Reportagen. Relativ schnell sei man sich über die Spitzengruppe einig, das heißt „nach der ersten Diskussionsrunde sind die 30 Stücke meistens runter auf fünf oder sechs“. Voraussetzung dafür sei ein „Einverständnis in einem professionell-qualitativen Sinne“. Daran schließe sich die Debatte um die besten drei Reportagen an:

Wobei ich die Debatten immer ungeheuer anregend fand, weil ich auch immer [...] gelernt [habe] Weil das ja lauter hochkarätige Profis sind. Wenn da ein Einwand kommt [...] inhaltlich oder dramatisch, dann hat das schon Hand und Fuß [...] Das muß professionellen handwerklichen Kategorien standhalten.<sup>72</sup>

Seinen Standpunkt zu vertreten und mit Zitaten aus den entsprechenden Reportagen zu belegen, gehöre ebenso in die Diskussionen, wie sich von der Meinung eines Kollegen überzeugen zu lassen: „Das zeichnet die Jury aus. Deshalb bin ich auch immer strikt gegen ein Punktesystem gewesen.“

---

Originalität, Sinnlichkeit, ja auch der genialische Regelverstoß so [per Punktesystem; Anm. d. Verf.] nicht zu fassen seien.“

<sup>70</sup> Für 1977 waren es 299; 1996: 387; 1997: 325 Einsendungen

<sup>71</sup> Hermann Schreiber im Gespräch am 20. November 1998: „Im wesentlichen stammen die Vorschläge von den Redaktionen oder den Autoren selber.“

<sup>72</sup> Ebenda.

Unter den 66 Kisch-Preisträgern, die seit 1977 ausgezeichnet worden sind, befinden sich zwölf Frauen, wobei zwei von ihnen – Marie-Luise Scherer (Spiegel) und Johanna Romberg (Geo) – zweifache Preisträgerinnen sind. Das bedeutet im Hinblick auf die Reportagen einen Frauenanteil von 21 Prozent<sup>73</sup> und im Hinblick auf die Autoren einen Anteil von 22 Prozent.<sup>74</sup>

Die Resonanz in der Öffentlichkeit auf den Egon Erwin Kisch-Preis ist groß. Hinsichtlich des Verfahrens stellt sich dem Betrachter allerdings die Frage nach der Objektivität, der Aussagekraft und Qualität des Preises. Dieses soll hier darum zumindest angerissen bzw. über alternative Entscheidungsprozesse soll nachgedacht werden. Die Ergebnisse der Jury werden auch im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit diskutiert, denn allzu deutlich ist der Überhang an männlichen Preisträgern und verteidigten patriarchalen Gesellschaftsentwürfen in den ausgezeichneten Beiträgen. Nicht auszuschließen ist deshalb ein komplementäres Verhalten des einen zum anderen – und damit eine Jury, die geschlechtsspezifisch auf bestimmte Inhalte und Darstellungsweisen eingestimmt ist. Die Jury streitet das natürlich ab. Dass die Entscheidung über die besten Reportagen des Jahres lange Zeit eine Entscheidung im engen Männerkreis gewesen ist, darin sieht Hermann Schreiber kein Problem. Gegen den Vorwurf, ein „elitärer Herrenclub“ zu sein, wendet er ein: „Wenn sich diese Gruppe selber durch Qualität auszeichnet, ist das doch in Ordnung.“ In der Regel dauert die Abstimmung rund drei Stunden. Natürlich stoße man bei der Entscheidung „immer an Grenzen“ – aber das sei schließlich Reportage-immanent: „Reportage ist Grenzgängerei. Reportage bewegt sich zwischen Literatur und Journalismus – jedenfalls, wenn sie etwas taugt. Sie bewegt sich auch im Grenzbereich. Und natürlich ist das subjektiv.“<sup>75</sup> Qualität also ist das zentrale Kriterium, sowohl in Bezug auf die prämierten Reportagen, als auch im Hinblick auf die Jury – aber immer selbstdefiniert.

Schon kritischer bewertet Dr. Peter Sandmeyer das Vorgehen. Für die Vergabe des Kisch-Preises 1999 tritt immerhin erstmals eine Satzung<sup>76</sup> in Kraft, die, so Sandmeyer, die Zeit der „Experimente“ abschließt. Kriterien, die eine Reportage erfüllen muss, sind in der Satzung allerdings nicht definiert. Sie konzentriert sich vielmehr auf die Rahmenbedingungen der Abstimmung und Preisvergabe,

---

<sup>73</sup> Von 66 Reportagen stammen 14 von Frauen.

<sup>74</sup> Von 54 Autoren sind zwölf Frauen.

<sup>75</sup> Wie Hermann Schreiber, so bestätigt auch Dr. Peter Sandmeyer, der als Sekretär bei der Entscheidung dabei ist, aber kein Stimmrecht hat, eine schnelle Entscheidungsfindung, wenn es um den ersten Platz geht, es jedoch um so schwieriger bei den Plätzen zwei und drei wäre.

<sup>76</sup> Vgl. hierzu die Satzung im Anhang Kap. 9, S. 259-262.

das heißt sie legt unter anderem die Zusammensetzung der Jury, die Teilnahme-Bedingungen sowie die Höhe der Preisgelder fest.

Sandmeyer<sup>77</sup> betont, dass die Diskussion um Frauen in der Jury und die Überrepräsentanz von Männern bereits seit Jahren geführt werde.<sup>78</sup> Schließlich sei man aber zu dem Ergebnis gekommen, dass man keine „Proporzfrau“ wolle. Sandmeyer habe seit Beginn seiner aktiven Teilnahme am Kisch-Preis als Sekretär ständig nach Frauen für die Jury gesucht und würde den nächsten freien Jury-Posten vorzugsweise auch mit einer Frau besetzen wollen. Das Ergebnis lässt Fragen offen: Aus Sandmeyers Aussage, dass die Anstrengungen, eine passende Frau für die Jury zu finden, kompliziert und erfolglos geblieben sind, muss der Leser zwangsläufig den Schluss ziehen, es gibt für diese Aufgabe zu wenig qualifizierte, potenzielle Anwärtinnen - eine Ursachenkette, die häufig auch in den untersuchten Reportagen die Grundlage für das präsentierte Frauenbild darstellt.

Der Anteil der Frauen unter den Autoren, sowie die Zahl der von Frauen prämierten Reportagen liegt bei knapp zwanzig Prozent.<sup>79</sup> Und auch in der Jury kann von einem Gleichgewicht der Geschlechter keine Rede sein: Als „Herrenclub“<sup>80</sup> verstand sich die Jury, über Frauen sei zwar nachgedacht worden, entschlossen hat man sich schließlich erst spät: Nachdem die Stern-Reporterin Birgit Lahann 1990 als Gast in der Jury dabei war, ist Lili Binzegger, Chefredakteurin der Beilage NZZ Folio der Neuen Zürcher Zeitung, seit 1998 ständiges Mitglied der Jury. In der entscheidenden Runde für den Kisch-Preis 1999 war mit Jutta Voigt von „Die Woche“, die 1999 bereits eine von acht Vor-Juroren gewesen war,<sup>81</sup> sogar noch eine weitere Frau vertreten.

---

<sup>77</sup> Telefonat mit Dr. Peter Sandmeyer v. 15. Februar 2000.

<sup>78</sup> Zum Zeitpunkt des Gesprächs handelte es sich lt. Sandmeyer um eine Diskussion, die seit drei Jahren virulent sei.

<sup>79</sup> Herbert Riehl-Heyse bestätigte dieses Verhältnis auch für den Theodor Wolff-Preis. Das Ungleichgewicht macht deutlich, dass Frauen nach wie vor unterrepräsentiert sind im Journalismus. Hierzu die folgenden Zahlen: Kisch Preis 1995: 27 wurden von der Vorjury aus insgesamt 266 eingesandten ausgewählt: darunter 7 Frauen, die 8 Reportagen geschrieben haben; und 19 Reportagen von 18 Männern; 1994: 30 wurden von der Vorjury ausgewählt, insgesamt 322 eingesandt: von Männern: 26! 1 von Frau + Mann; 3 von Frauen; 1997: 35 aus 324: 8 von 7 Frauen; 1996: 33 von 381 eingesandten, davon 9 von 8 Frauen, 1 von 2 Männern + 1 Frau, 19 Männer, die 23 Reportagen schreiben; 1998: 26 aus 342: 6 Frauen, die 7 Reportagen schreiben und 15 Männer, die 19 Reportagen schreiben.

<sup>80</sup> Hermann Schreiber im Gespräch am 20. November 1998.

<sup>81</sup> Mit Jutta Voigt (Die Woche), Barbara Supp (Der Spiegel) und Johanna Romberg (Geo) war die achtköpfige Vor-Jury 1999 sogar fast paritätisch besetzt. Außerdem dabei: Heiko Gebhardt (Stern), Wolfgang Höbel (Der Spiegel), Ulli Jörges (Die Woche), Alexander Osang (Berliner Zeitung) und Siegfried Schober (Stern).

Gegen Sandmeyers Proporz-Argument spricht allerdings, dass nicht notwendigerweise nur *eine* Frau in die Jury berufen werden muss, schließlich steht nicht zwingend nur ein Posten zur Disposition. So bestünde auch durchaus die Möglichkeit, mehrere Jury-Posten mit Frauen zu besetzen, die Konsequenz würde lauten, über eine komplett neue Zusammensetzung, das heißt also über ganz neue Spielregeln nachzudenken. Auf diese Weise würde nicht nur das Ergebnis eines monogeschlechtlichen Komitees, sondern eines heterogeschlechtlichen und somit repräsentativen Komitees „Einverständnis in einem professionell-qualitativen Sinne“<sup>82</sup>, so ja Schreibers bereits zitiertes Urteil, demonstrieren.

### **3.1.3 Ausgezeichnete Reportagen – Themen und Preisträger**

Es gelänge gerade der Reportage, so der ehemalige Stern-Chefredakteur Dr. Werner Funk, ein Stück Wirklichkeit zu rekonstruieren, bewegend und belehrend den Leser miterfahren und miterleben zu lassen: Die Reportage mache „über den flüchtigen Tagesanlaß hinaus etwas vom Atem der Zeit [...] spürbar“.<sup>83</sup> Die prämierten Reportagen sind sowohl in Tages- und in Wochenzeitungen, in Nachrichten, Wochen- und Monatsmagazinen erschienen. Dieses Kapitel gibt einen Überblick über die Preisträger und ihre ausgezeichneten Reportagen. Die Reihenfolge dieser Präsentation orientiert sich an zwei Kriterien: Vom Medium mit den insgesamt meisten Auszeichnungen hin zum Medium mit den wenigsten bzw. nur einer Auszeichnung. Innerhalb dieser Kategorie orientiert sich die Präsentation an der chronologischen Erscheinungsweise der Reportagen.

Zwölfmal zwischen 1977 und 1998 entscheidet sich die Kisch-Jury für die Prämierung einer Reportage, die in der Süddeutschen Zeitung, bzw. dem Magazin der Süddeutschen Zeitung erschienen ist. Als einzige Frau darunter kommt Antje Potthoff 1996 mit der Inzest-Reportage „Sag es. Damit es ein Ende hat“ auf den dritten Platz. Quantitativ in der Überzahl sind solche Reportagen, die sich mit gesellschaftspolitischen bzw. sozialpolitischen Themen beschäftigen. Drei Wochen ist SZ-Redakteur Peter Sartorius auf dem Hochseeschiff Schütting<sup>84</sup> unterwegs. Nicht die Reise steht jedoch im

---

<sup>82</sup> Vgl. hierzu zum Thema „Qualität“, S. 24.

<sup>83</sup> Werner Funk: Editorial. Egon Erwin Kisch-Preis 1998. Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen. Berlin 1998.

<sup>84</sup> Peter Sartorius: Blindkuh unterm Nordkap. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 87 v. 16./17.4.1977, S. 3-5.

Mittelpunkt seiner Reportage, sondern das Porträt eines eigenwilligen Berufsstandes als Sinnbild für Männlichkeit. Ebenfalls von Sartorius stammt die abermals einen Berufsstand präsentierende Reportage „Das Revier der hungrigen Wölfe“<sup>85</sup>. Mit seiner Schilderung der Frankfurter Börse belegt er 1978 den dritten Platz. Über die Abwesenheit eines Gerichtsprozesses berichtet Stefan Klein in „Wettlauf gegen den Tod“<sup>86</sup>. Für die Darstellung der „Verschleppungstaktik“ beim letzten großen NS-Prozess um die Nazi-Verbrechen im polnischen Lager Majdanek bekam der SZ-Redakteur 1978 den zweiten Preis. „Blutsauger im Akkord“<sup>87</sup> lautet der Titel der Reportage von Stefan Klein, ausgezeichnet mit dem ersten Preis 1979. Seine chronologische Schilderung eines Arbeitstages in einem Bochumer Schlachthaus illustriert – wie Sartorius in den beiden zuvor genannten Reportagen auch – Tempo, Präzision und Geld klar als männliche Attribute. Volker Skierka<sup>88</sup> bekommt 1980 den zweiten Preis für seine Reportage über Wohnungsnot in Berlin; Peter Sartorius kommt 1983 mit „Herantasten ans Unbegreifliche“, <sup>89</sup> einer Reportage über seine Begegnung mit Blinden, auf Platz eins. Herbert Riehl-Heyse nähert sich Uschi B., dem „Playmate vom Hasenberg“<sup>90</sup> auf eine, im Vergleich zur Boulevardpresse, deutlich anderen Art und Weise an. Welches Schicksal sich hinter dem Titelmädchen verbirgt, erzählt Heyse in seiner Reportage, wofür er den 2. Preis 1984 erhalten hatte. Ebenso überraschend ist die Biografie eines Straßenmusikers, die Gerd Kröncke in „Der Maestro aus der Schildergasse“<sup>91</sup> schildert. Platz zwei belegte 1986 Carlos Widmann mit seinem Beitrag „Kleine, böse Welt“<sup>92</sup> über das 30 Jahre währende Terrorregime des Duvalier-Clans auf Haiti. Den dritten Preis für die Autobahnreportage „Die lange Gerade ins schwarze Loch“<sup>93</sup> bekam Axel Hacke 1987. Ebenfalls von Axel Hacke stammt die Reportage „Die Angst vor dem Leben nach der Agonie“<sup>94</sup> über die letzten Tage der DDR. Hacke bekam hierfür den zweiten Preis 1990.

<sup>85</sup> Peter Sartorius: Im Revier der hungrigen Wölfe. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 270 v. 23.11.1978, S.3.

<sup>86</sup> Stefan Klein: Wettlauf gegen den Tod. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 88 v. 17.4.1978, S.3.

<sup>87</sup> Ders.: Blutsauger im Akkord. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 218 v. 21.9.1979, S.3.

<sup>88</sup> Volker Skierka: „Irgendwann packt dich ´ne einzige Wut“. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 254 v. 3.11.1980, S. 3.

<sup>89</sup> Peter Sartorius: Herantasten ans Unbegreifliche. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 296 v. 24./25./26.12.1983, S. 3.

<sup>90</sup> Herbert Riehl-Heyse: Das Playmate vom Hasenberg. – In: Süddeutsche Zeitung Nr. 11 v. 14./15.1.1984, S. 147.

<sup>91</sup> Gerd Kröncke: Der Maestro aus der Schildergasse. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 300 v. 31.12.1985/1.1.1986, S. 3.

<sup>92</sup> Carlos Widmann: Kleine, böse Welt. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 56 v. 8.3.1986, S 10-11.

<sup>93</sup> Axel Hacke: Die lange Gerade ins schwarze Loch. – In: Süddeutsche Zeitung v. 6.6.1987. Abgedr. in: 11. Egon-Erwin-Kisch-Preis (Verlags-Broschüre; ohne Seitenangaben).

<sup>94</sup> Axel Hacke: Die Angst vor dem Leben nach der Agonie. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 138 v. 19.6.1990, S.3.

Dass es sich immer noch um eines der größten Tabu-Themen in unserer Gesellschaft handelt, wird mit Antje Potthoffs Beitrag „Sag es. Damit es ein Ende hat“<sup>95</sup> deutlich. Für die Darstellung einer über zwölf Jahre dauernden Inzest-Beziehung zwischen Vater und Tochter, die fünf Kinder von ihm zur Welt bringt, berichtet und erzählt die Journalistin, die hierfür mit dem dritten Preis 1996 ausgezeichnet worden ist.

Zwar steht Erika Wiedmann de facto im Mittelpunkt der Reportage von Stephan Lebert. Aber der Titel macht es bereits deutlich: In „Der letzte Umzug“<sup>96</sup> geht es weniger um die 81-Jährige als um die „Lebenswende Altersheim“. 1999 holt Birk Meinhardt mit dem Porträt eines Berliner Eishockey-Clubs, „Alle sind wir da, bis auf Erich Honecka“<sup>97</sup> den ersten Preis.

Es dauert ein halbes Jahrzehnt, bis der Stern als Kisch-Preis initiiertes Magazin Reporter aus den eigenen Reihen auszeichnen kann. Für seine Reportage „Spiel ohne Grenzen“<sup>98</sup> über die Berliner Philharmoniker, die Emanuel Eckardt zwei Wochen lang auf einer Japan-Tournee begleitet hatte, erhält der Reporter den ersten Preis. Und Kollegin Paula Almquist belegt im selben Jahr Rang drei: Mit ihrem Beitrag „Die Einsamkeit der Rita M.“<sup>99</sup>, einer Reportage über das leere Leben nach engagierten und erfolgreichen Berufsjahren als Chefsekretärin. Auch in den darauffolgenden Jahren erhalten Stern-Reporter Preise: In „Die Diebe von Köln“<sup>100</sup> porträtiert Paul Conrad Zander zwei „Spitzbuben“ auf ihren Beutezügen durch Köln. Dafür bekam er den zweiten Preis. Den dritten Preis übergibt die Jury 1983 an Evelyn Holst, deren Reportage über den Unfalltod eines siebenjährigen Mädchens die verheerenden Folgen für Eltern und Unfallverursacher vor Augen führt: „Es ist so still geworden bei uns“<sup>101</sup>. 1989 kommt mit Birgit Lahann erstmals eine Frau auf Platz eins. „Spiel mir das Lied von Bonn“<sup>102</sup> ist der Titel ihres Porträts der „gemütlichen“ Regierungsstadt am Rhein – nachdenkliche Unterhaltung für den Leser. Kai Hermann belegt 1998 mit dem Porträt eines jugendlichen

---

<sup>95</sup> Antje Potthoff: Sag es. Damit es ein Ende hat. – In: Süddeutsche Zeitung-Magazin Nr 25 v. 23.6.1995, S.22-25.

<sup>96</sup> Stephan Lebert: Der letzte Umzug. – In: Süddeutsche Zeitung 1997. Abgedr. in: Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen. Egon Erwin Kisch-Preis 1998, S. 86-88 (Verlagsbroschüre).

<sup>97</sup> Birk Meinhardt: „Alle sind wir da, bis auf Erich Honecka“. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 8 v. 10.1.1998. Abgedr. in: Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen. Egon Erwin Kisch-Preis 1999, S. 142-147.

<sup>98</sup> Emanuel Eckardt: Spiel ohne Grenzen. – In: Stern Nr 53 1981, S. 25-47.

<sup>99</sup> Paula Almquist: Die Einsamkeit der Rita M. – In: Stern Nr 25 1981, S. 60-66 und S. 261.

<sup>100</sup> Paul Conrad Zander: Die Diebe von Köln. – In: Stern Nr 30 1982, S. 45-50.

<sup>101</sup> Evelyn Holst: Es ist so still geworden bei uns. – In: Stern Nr 34 1983, S. 94-103.

<sup>102</sup> Birgit Lahann: Spiel mir das Lied von Bonn. – In: Stern Nr 35 1989, S. 36-52.

Liebespaares, „Eine Liebe in Berlin“<sup>103</sup>, den zweiten Platz. Mit 50 Prozent erreicht beim Stern der Anteil der Frauen an den Kisch-Preisträgern den höchsten Wert unter den ausgezeichneten Zeitungen und Magazinen insgesamt.

Reporter des Spiegel werden in der Zeit von 1977 bis 1997 neunmal mit dem Kisch-Preis ausgezeichnet. Der Frauenanteil ist mit rund 30 Prozent längst nicht ausgeglichen, aber größer als bei den Preisträgern der Süddeutschen Zeitung. Zweimal wird Marie-Luise Scherer, einmal Barbara Supp ausgezeichnet. Die Reportage-Themen spiegeln die jeweiligen zeitaktuellen Geschehnisse klar wider. Die Drogenproblematik der 70er Jahre, Nachrüstung und innenpolitische Strukturen in den 80ern sowie die deutsch-deutsche Thematik und das Thema Ausländerfeindlichkeit im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts.

Jeweils auf den zweiten Platz kam Marie-Luise Scherer 1977 und 1979. Während sie mit der Reportage über den Alltag einer alkoholabhängigen Frau an der ersten Kisch-Verleihung teilnimmt,<sup>104</sup> gewinnt sie zwei Jahre später mit ihrem Beitrag über die Familie eines heroinabhängigen Jungen.<sup>105</sup> Die erste Hälfte der 80er Jahre wird in den folgenden vier Spiegel-Reportagen thematisiert. Sie setzen sich vorwiegend mit innenpolitischen Problemen auseinander. So geht es in Peter Brügges Reportage „Herr Meier, wo Blumen, wo Sommer?“<sup>106</sup> um vietnamesische Flüchtlinge, die in einem oberbayerischen Dorf Zuflucht finden. Brügges Interesse gilt der allmählichen aber kontinuierlichen Stimmungsveränderung unter den „Einheimischen“ zu Ungunsten der unfreiwilligen Neubürger. Mit seinem Porträt über den damaligen Außenminister Hans-Dietrich Genscher erreicht Jürgen Leinemann 1982 den ersten Preis.<sup>107</sup> Nicht mit dem politischen Entscheidungsträger wie Leinemann, sondern in der Form einer politischen Entscheidung, befasst sich Wilhelm Bittorf mit innenpolitischen Ereignissen 1984. Hinter dem bildhaften Titel „Die Habichte sind im Nest“<sup>108</sup> stellt der Reporter die Auseinandersetzung mit der Stationierung amerikanischer Mittelstreckenraketen in Deutschland dar: aus der Sicht der Demonstranten gegen die Pershing II in Mutlangen und aus

---

<sup>103</sup> Kai Hermann: Eine Liebe in Berlin. – In: Stern 1997. Abgedr. in: Schreib das auf. Kisch-Preis 1998, S. 50-57.

<sup>104</sup> Marie-Luise Scherer: Der Zustand, eine hilflose Person zu sein. – In: Der Spiegel Nr 36 v. 29.8.1977. Abgedr. in: Schreib das auf! Egon Erwin Kisch-Preis 1977, S. 42-61.

<sup>105</sup> Dies.: Auf deutsch gesagt: gestrauchelt. – In: Der Spiegel Nr 49 1979, S. 260-273.

<sup>106</sup> Peter Brügge: „Herr Meier, wo Blumen, wo Sommer?“ – In: Der Spiegel Nr 30 1980, S. 36-46.

<sup>107</sup> Jürgen Leinemann: „Ich muß doch die Sozis bändigen“. – In: Der Spiegel Nr 22 1982, S. 23-27.

<sup>108</sup> Wilhelm Bittorf: Die Habichte sind im Nest. – In: Der Spiegel Nr 31 1984, S. 48-55.

der Perspektive von Militär und Polizei. 1987 erhält Peter Schille den ersten Preis für sein Porträt über Klaus Barbie anlässlich des Prozesses in Lyon.<sup>109</sup> Sozusagen „im Laufschrift“ berichtet Hans Halter in „Das Spenderherz darf nicht sterben“<sup>110</sup> über eine Organverpflanzung und adaptiert den straffen Zeitplan der Ärzte für seine Darstellung. Im Jahr der deutsch-deutschen Wiedervereinigung besucht Matthias Matussek den Ort Anklam. Doch was in der Unterzeile des Titels „Rodeo im wilden Osten“<sup>111</sup> als eine Geschichte über und vom Theater angekündigt wird, entpuppt sich als ironisch-bittere Bestandsaufnahme eines noch längst nicht wiedervereinten Deutschland. Mit Ausländerfeindlichkeit und Rechtsradikalismus in Deutschland befasst sich Barbara Supp in ihrer 1995 mit dem zweiten Preis ausgezeichneten Reportage „Herr Bui möchte bleiben“<sup>112</sup>. Nicht das Große und Außergewöhnliche, sondern das Unabänderbare ist Thema bei Thomas Hütlin: Für seine Reportage „Hier ist Totentanz“<sup>113</sup> über den armen Lotto-Millionär Lothar Kuzydlowski bekam der Spiegel-Reporter 1997 den dritten Preis.

Fünf FAZ-Beiträge werden im Zeitraum von 1982 bis 1992 ausgezeichnet. Darunter drei erste Preise. Vier Reportagen sind in der wöchentlichen Beilage, dem FAZ-Magazin, erschienen. Eine Reportage unter der Rubrik „Bilder und Zeiten“. Frauen sind nicht unter den Preisträgern. Mit der Reportage „Und viel Spaß am Leben“<sup>114</sup> kommt Georg Hensel 1982 auf den dritten Platz. Hensel, Autor und Patient in Personalunion, rafft in Tagebuch-Form die drei entscheidenden Monate seines Lebens vor, während und nach einer Herzoperation zusammen.

Ferne Orte stehen im Mittelpunkt der folgenden drei Reportagen, die jeweils den ersten Preis zugesprochen bekamen. Die beste Reportage 1985 stammt von Axel Arens, der mit „Manhattan, Brooklyn und Bronx: Gott aber wohnt in Kalifornien“<sup>115</sup> eine Hommage an den Westen der USA verfasst. Um weit mehr als Rodeo geht es Michael Gleich in seiner Reportage aus Lateinamerika: „Chile im Jahr der Entscheidung“<sup>116</sup> handelt neben der Bedeutung des Rodeo

---

<sup>109</sup> Peter Schille: Er ist ein wildes Tier. – In: Der Spiegel Nr 20 v. 11.5.1987. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1987 (Verlagsbroschüre; ohne Seitenangaben)

<sup>110</sup> Hans Halter: Das Spenderherz darf nicht sterben. – In: Der Spiegel Nr 50 1989, S. 100-113.

<sup>111</sup> Matthias Matussek: Rodeo im Wilden Osten. – In: Der Spiegel Nr 22 1990, S. 194-206.

<sup>112</sup> Barbara Supp: Herr Bui möchte bleiben. – In: Der Spiegel 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 14-19 (Verlagsbroschüre).

<sup>113</sup> Thomas Hütlin: Hier ist Totentanz. – In: Der Spiegel 1996. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1997, S. 80-81 (Verlagsbroschüre).

<sup>114</sup> Georg Hensel: Und viel Spaß am Leben. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 10.7.1982.

<sup>115</sup> Axel Arens: Manhattan, Brooklyn und Bronx: Gott aber wohnt in Kalifornien. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 15.3.1985.

<sup>116</sup> Michael Gleich: Chile im Jahr der Entscheidung. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 4.11.1988.



als Volkssport mindestens ebenso von seiner symbolischen Aussagekraft über die Militärmacht des Diktators Pinochet. Andreas Altmanns Maxime ist die des Fotografen Robert Capa: „Wenn dein Bild schlecht ist, warst Du nicht nahe genug dran“<sup>117</sup>, urteilte der Fotograf des Spanischen Bürgerkrieges. Und daran hält sich auch der Journalist Altmann. Ob Text oder Fotografie – Altmanns Äthiopien ist ein Porträt aus allernächster Nähe: „Leben am Rand der Welt: Äthiopien ganz nah“<sup>118</sup>. Mitten hinein in sein Thema vertieft sich auch Uwe Prieser – Autor der 1992 mit dem silbernen Kisch-Preis ausgezeichneten Reportage über die russische Kunstturnerin „Swetlana Boginskaja“<sup>119</sup>. Die FAZ-Reportagen sind Magazin-Reportagen. Keine aktuellen, brisanten Themen müssen an dieser Stelle bearbeitet werden. Hintergrundberichte geben dem Leser aufschlussreiche, unterhaltsame Zusatzinformation. USA, Chile, Äthiopien – klassisch ist die Rolle der Reportage als Bericht aus einem fernen und fremden Land und erinnert damit an ihre Nähe zum Reisebericht.

Zwölf der ausgezeichneten Kisch-Reportagen sind im deutschen Reportage-Magazin Geo bzw. Geo-Spezial erschienen. Ein Drittel der Preisträger sind Frauen – darunter Johanna Romberg, die 1987 und 1992 ausgezeichnet wurde: Für ihre Reportage „Immer an der Emscher lang“<sup>120</sup>, in der sie den Fluss nach Art eines alten Kinderspiels von der Quelle bis zur Mündung verfolgt, bekam sie 1987 den zweiten Preis; in „Karlagin – bitte 4x klingeln“<sup>121</sup> porträtiert sie den Alltag in einer Moskau Wohnkommune. Hiermit kam sie 1992 auf Platz drei. Neben Romberg sind es Wibke Bruhns und Carmen Butta, die ausgezeichnet werden: Mit ihrer Reportage über das Washingtoner Vietnam-Denkmal kam Bruhns 1988 auf Platz drei;<sup>122</sup> Butta schildert in „Das Wispern im Palazzo“<sup>123</sup> Politik auf italienisch, wofür sie 1996 auf Platz zwei kam.

Zum Auftakt der Kisch-Preis-Vergabe 1977 belegte das Porträt von Roger Anderson über eine alteingesessene Zirkusfamilie Platz drei.<sup>124</sup> Zwei Investigativ-Reportagen lassen den Leser besonders hinter die Kulissen

<sup>117</sup> Über die Ausstellung „Robert Capa: Cara a cara“ (Fotografien zum spanischen Bürgerkrieg. Madrid, Reina-Sofia-Museum) berichtete Paul Ingendaay in der Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr 61 v. 13.3.1999: „Die physische Nähe gibt den Fotos eine intime Eindringlichkeit. ‚Wenn dein Bild schlecht ist‘, hat Capa gesagt, ‚warst du nicht dicht genug dran.‘“

<sup>118</sup> Andreas Altmann: Leben am Rand der Welt: Äthiopien ganz nah. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 26.4.1991.

<sup>119</sup> Uwe Prieser: Swetlana Boginskaja. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 27.11.1992. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1993, S. 12-20 (Verlagsbroschüre).

<sup>120</sup> Johanna Romberg: Immer an der Emscher lang. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1987, S. 138-146.

<sup>121</sup> Dies.: Karlagin – bitte 4x klingeln. – In: Geo Special Rußland Nr 2 v. 8.4.1992, S. 92-101.

<sup>122</sup> Wibke Bruhns: Die Mauer der Versöhnung. – In: Geo Nr 11 v. November 1988. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1988, S. 130-144.

<sup>123</sup> Carmen Butta: Das Wispern im Palazzo. – In: Geo Special Rom Nr 5 v. Oktober 1996, S. 40-46.

blicken: Benno Kroll schreibt 1979 über illegale Hundekämpfe in den USA;<sup>125</sup> während Christian Jungblut als vermeintlicher Farmarbeiter die Arbeits- und Lebensbedingungen mexikanischer Farmarbeiter in Kalifornien kennenlernt.<sup>126</sup>

Jeweils auf den ersten Platz kamen 1980 und 1984 Rolf Kunkel und Peter Matthias Gaede: Ersterer für seine Reportage über ein traditionell-brutales Pferdeturnier<sup>127</sup>; der andere für seine Schilderung des Frankfurter Rhein-Main-Flughafens.<sup>128</sup> Platz zwei belegen Christoph Scheuring 1989 und Alexander Smoltczyk 1994: „Die sich selbst ein Rätsel sind“<sup>129</sup> ist das Porträt eines Mannes in der Psychiatrie; die Geschichte des Calvados steht im Mittelpunkt von Alexander Smoltczyks Reportage.<sup>130</sup> Platz drei belegte Jürgen Neffe 1991 mit seinem Beitrag über Brandopfer und ihre Behandlung in einer amerikanischen Spezialklinik.<sup>131</sup>

Menschen stehen vor allem im Mittelpunkt der in Zeit und Zeit-Magazin erschienenen und insgesamt acht preisgekrönten Beiträge. Zwei von sechs Porträts darunter wurden mit dem ersten Preis ausgezeichnet: Cordt Schnibben für sein Porträt von 1986 über das Leben eines ehemaligen amerikanischen Offiziers nach Vietnam.<sup>132</sup> Über die Tradition des Kunstturnens schreibt Peter Sager und kommt damit auf den dritten Platz 1989;<sup>133</sup> Holde-Barbara Ulrich porträtiert den Lehrer Bodo Lemke, der nach einem Unfall querschnittgelähmt ist;<sup>134</sup> Angelika Overath berichtet über den Kampf eines Mannes gegen seine Leukämierkrankung<sup>135</sup>.

Für seine Reportage über den Traditions-Verein Carl Zeiss Jena erhält Christoph Dieckmann 1994 den dritten Preis<sup>136</sup> und auf Platz eins kommt 1997

---

<sup>124</sup> Roger Anderson: Wenn Sperlichs kommen. – In: Geo Nr 6 v. Juni 1977. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1977, S. 62-83.

<sup>125</sup> Benno Kroll: Charlys treuer Killer. – In: Geo Nr 8 v. August 1979, S. 14-26.

<sup>126</sup> Christian Jungblut: Als Knecht im Garten Eden. – In: Geo Nr. 6 v. Juni 1986, S. 126-144.

<sup>127</sup> Rolf Kunkel: Tod am vierten Hindernis. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1980, S. 136-142.

<sup>128</sup> Peter-Matthias Gaede: Die Startmaschine. – In: Geo Nr 2 v. Februar 1984, S. 52-67.

<sup>129</sup> Christoph Scheuring: Die sich selbst ein Rätsel sind. – In: Geo Nr 10 v. Oktober 1989, S. 124-140.

<sup>130</sup> Alexander Smoltczyk: Ein himmlischer Tropfen. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1993, S. 192-201.

<sup>131</sup> Jürgen Neffe: Der Fluch der guten Tat. – In: Geo-Wissen Nr 4 v. 4.11.1991, S. 58-74.

<sup>132</sup> Cordt Schnibben: My Lai - die Karriere eines Kriegsverbrechens. – In: Die Zeit Nr 38 v. 12.9.1986, S. 33-36.

<sup>133</sup> Peter Sager: Tanzen lernen an der Newa. – In: Zeit-Magazin Nr 12 v. 17.3.1989, S. 10-25.

<sup>134</sup> Holde-Barbara Ulrich: Dann eben im Sitzen. – In: Zeit-Magazin 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 21- 28 (Verlagsbroschüre).

<sup>135</sup> Angelika Overath: Bis ins Mark. – In: Zeit-Magazin 1995. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1996, S. 195-201 (Verlagsbroschüre).

<sup>136</sup> Christoph Dieckmann: Eine Liebe im Osten. – In: Die Zeit 1993. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1994, S. 58-61 (Verlagsbroschüre).

Kuno Kruse mit seiner Reportage über Bosnien nach dem Krieg.<sup>137</sup> Dirk Kurbjuweit erzielt 1998 Rang eins mit einer Reportage über Folter in Chile.<sup>138</sup>

Zweimal gewinnt Alexander Osang für die Berliner Zeitung: 1993 belegt er mit seiner Reportage „Mein Heim ist doch kein Durchgangszimmer“<sup>139</sup> den ersten Platz. Osang stellt hierin die offensichtliche und latente Ausländerfeindlichkeit einer Rostocker Familie dar. 1999 kommt er mit „Ein brauchbarer Held“<sup>140</sup>, einer Reportage über den Wahlkampf eines ehemaligen DDR-Helden, auf Platz zwei.

Ebenfalls zweimal ist die Frankfurter Rundschau unter den Preisträgern dabei: 1978 wird zum ersten Mal ein Beitrag prämiert. Hans-Joachim Noack bekam den ersten Preis für sein Porträt eines Boxers;<sup>141</sup> 21 Jahre später, 1999, erhält Axel Vornbäumen für „Die Welt des Herrn Conrad“<sup>142</sup> über einen psychisch Kranken den dritten Preis. 1981 wird Günter Kahls Reportage über „Totschlag in Polizei-Uniform“<sup>143</sup>, erschienen im Sozialmagazin, mit dem zweiten Preis ausgezeichnet. Wie Tempo-Reporter Markus Peichl seinen Freund erlebt, der nach einem Motorradunfall querschnittgelähmt ist, erfährt der Leser in der mit dem dritten Preis ausgezeichneten Reportage „Über einen, der sitzt“<sup>144</sup>. Nordirland, Belfast und darin eine ganz bestimmte Straße, die „Falls Road“, ist Thema der Reportage von Erwin Koch für das Zürcher Tages Anzeiger Magazin<sup>145</sup>.

Unter dem Pseudonym „Birgit Saß“ erscheint 1990 im Sartiremagazin Transatlantik eine Reportage von Christoph Scheuring und seinen „Nachforschungen über die Braunichswalder Krankheit“.<sup>146</sup> Die haben ergeben, dass eine benachbarte Schwefelsäure-Fabrik fast ein ganzes Dorf nahe Gera ausgerottet hätte: Jeder zweite, findet Scheuring heraus, stirbt dort an Krebs.

---

<sup>137</sup> Kuno Kruse: Das Land, in dem die Gräber reden. – In: Die Zeit 1996. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1997, S. 121-126 (Verlagsbroschüre).

<sup>138</sup> Dirk Kurbjuweit: Die Folter war sauber und ordentlich. – In: Die Zeit 1997. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1998, S. 75-81.

<sup>139</sup> Alexander Osang: Mein Heim ist doch kein Durchgangszimmer. – In: Berliner Zeitung 1993. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1993 (Verlagsbroschüre ohne Seitenangabe).

<sup>140</sup> Ders.: Ein brauchbarer Held. – In: Berliner Zeitung 1999. Abgedr. in: Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen, S. 171-175 (Verlagsbroschüre).

<sup>141</sup> Hans-Joachim Noack: Wie Conny, der Bär, wieder tanzen lernt. – In: Frankfurter Rundschau Nr 175 v. 12.8.1978.

<sup>142</sup> Axel Vornbäumen: Die Welt des Herrn Conrad. – In: Frankfurter Rundschau Nr 26 v. 31.1.1998. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1999, S. 252-256.

<sup>143</sup> Günter Kahl: Die Komplizen. – In: Sozialmagazin Nr 3 v. März 1981, S. 38-45.

<sup>144</sup> Markus Peichl: Über einen, der sitzt. – In: Tempo v. Dezember 1985, S. 67-69.

<sup>145</sup> Erwin Koch: Falls Road. – In: Tages Anzeiger Magazin Nr 21 v. 1988. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1988, S. 8-18 (Verlagsbroschüre).

<sup>146</sup> Dies ist der Untertitel zu: Birgit Saß alias Christoph Scheuring: Ein tödliches Fleckchen Unschuld. – In: Transatlantik 1990, S. 74-79.

Margit Sprecher erhält für „Wie eine Kampfsau, schwarz im Gesicht“<sup>147</sup> 1991 den zweiten Preis. Ihre Reportage über eine Brandserie in einem Schweizer Dorf entpuppt sich als psychologische Studie.

„Polski Blues“<sup>148</sup> ist der Titel der von Peter Haffner verfassten und 1994 mit dem ersten Preis ausgezeichneten NZZ-Folio-Reportage über den Schmuggel von radioaktivem Material quer durch Europa. „Das Loch in der Mitte“<sup>149</sup> ist die Reportage von Alexander Smolczyk über Berlin als der größten Baustelle Europas. Für den Beitrag, der 1994 in der Wochenpost erschienen war, bekam Smolczyk 1995 den ersten Preis.

---

<sup>147</sup> Margit Sprecher: Wie eine Kampfsau, schwarz im Gesicht. – In: Die Weltwoche v. 10. Januar 1991.

<sup>148</sup> Peter Haffner: Polski Blues. – In: NZZ-Folio 1993. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1994, S. 72-77 (Verlagsbroschüre).

<sup>149</sup> Alexander Smolczyk: Das Loch in der Mitte. – In: Die Wochenpost 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 8-12 (Verlagsbroschüre).

### 3.1.4 Beispielhaftigkeit des Untersuchungskorpus<sup>150</sup>

Unter den prämierten Reportagen sind die von Männern verfassten deutlich in der Mehrheit: Lediglich 14 von 66 Reportagen stammen von Frauen. Dieses Ungleichgewicht wirft die Frage auf, ob die Zusammensetzung der Jury im Hinblick auf die lange Zeit exklusive „Männer-Vorherrschaft“ verantwortlich ist für die meist männlichen Preisträger. Die andere Alternative hieße, Frauen schreiben schlechter, zumindest aber weniger als Männer, weshalb ihre Reportagen gar nicht erst eingereicht bzw. ausgewählt werden. 20 Prozent Frauenanteil an der Menge der ausgezeichneten Reportagen entspricht exakt jenem Anteil der von Frauen verfassten Reportagen, die aus den Vorrunden in die letzte, die Abstimmungsrunde gelangen, das heißt also in die Runde der rund besten 30 Beiträge.<sup>150</sup>

Der Rückschluss, den die Kisch-Ergebnisse suggerieren, dass weniger qualifizierte Frauen als Männer zu ausgezeichneten Reportagen in der Lage sind, ist generell möglich, kann allerdings hier nicht verifiziert werden. Weg von den Produzenten fällt der Blick deshalb auf die Juroren und damit auf die Überlegung, dass hier möglicherweise die Zusammensetzung der Jury in Verbindung mit den Ergebnissen zu bewerten sei. Es könnte sich die Konstellation der Jury in den Ergebnissen widerspiegeln und somit auch der männliche Blick in den Reportagen konsequenterweise auch in der realen Welt der Männer-Juroren. Die Besetzung der Jury spräche dafür. Auch 1999 bleibt das Ungleichgewicht deutlich: Lilli Binzegger (Neue Zürcher Zeitung) ist unter sieben Juroren die einzige Frau. Der Anteil der Reportagen von Frauen beträgt keine 50 Prozent, auch nicht annähernd soviel. Das Korpus ist repräsentativ. Herbert Riehl-Heyse, Kisch-Preisträger von 1984<sup>151</sup> und Jury-Mitglied des Theodor Wolf-Preises, hält den Anteil der ausgezeichneten Reporterinnen beim Kisch-Preis nicht für ungewöhnlich gering. Mit rund einem Fünftel sei er deckungsgleich mit dem Anteil, den Frauen auch am Theodor Wolff-Preis ausmachen. Ziel wäre nicht, eine um jeden Preis heterogeschlechtliche Jury einzusetzen, um dem Proporzgedanken gerecht zu werden. Qualität und Qualifikation sowohl der Jurymitglieder als auch der Preisträger sind höchstes Ziel. Eine Frage, die sich u.a. stellt, und die möglicherweise am Ende dieser

---

<sup>150</sup> Der Stern hat in den letzten Jahren die Gewinner des Kisch-Preises zusammen mit den engsten Mitbewerbern veröffentlicht. Die Zahlen zeigen, dass nicht nur unter den Preisträgern, sondern auch unter den Teilnehmern der letzten großen Wettbewerberrunde der Anteil der Reportagen von Frauen nur rund 20 Prozent beträgt. Nach dem Jahr erscheint die Zahl der Reportagen insgesamt, die in die engere Bewertung kamen, in Klammern der Anteil der von Frauen verfassten Reportagen: 1977: 16 (4); 1994: 30 (4); 1995: 27 (7); 1996: 30 (9); 1997: 34 (8); 1998: 22 (6); 1999: 29 (6).

<sup>151</sup> Herbert Riehl-Heyse: Das Playmate vom Hasenberg. Vgl. hierzu auch Kap. 5.1, „Ikone und Unberührbare“, S. 119-122; sowie Kap. 5.3.2, „Der wertende Porträtist“, S. 130-135.

Untersuchung beantwortet werden kann, lautet: Käme eine Jury, in der der Frauenanteil deutlich größer wäre als bislang, auch zu anderen Urteilen, was bedeutet zu mehr weiblichen Preisträgern? Stellt sich am Ende der Untersuchung heraus, dass es geschlechtsspezifisches Schreiben gibt, wäre die Vermutung begründet, dass eine mit mehr Frauen besetzte Kisch-Jury auch zu anderen Ergebnissen käme.

### 3.2 Gliederung und Aufbau der Analyse

Ziel der Untersuchung ist es, eine Ordnung zwischen Wahrgenommenem und Wahrnehmendem sowohl auf inhaltlicher als auch auf struktureller Ebene sichtbar zu machen. Für die Analyse ergeben sich daraus zwei Schwerpunkte: Auf inhaltlicher Ebene setzt sie sich mit Geschlechterbildern auseinander, also mit Entwürfen von Frauen und Männern, die dem Leser in den ausgezeichneten Reportagen begegnen. Auf struktureller Ebene befasst sich die Untersuchung mit der Form der Darbietung, die Rückschlüsse auf den Reporter erlauben soll. Unter Form der Darbietung fallen erzähltheoretische Kategorien wie z.B. Erzählform, Point of view oder Sichtweise.<sup>152</sup> Auf diese Weise werden beide Komponenten – Wahrnehmender und Wahrgenommenes – in der Analyse erfasst. Wie das Zusammenspiel dieser Komponenten aussieht, in welcher Abhängigkeit sie zueinander stehen, zeigen die folgenden Ausführungen zum Aufbau der Analyse.

Das Korpus wird in einer Weise gegliedert und analysiert,<sup>153</sup> die eine Gegenüberstellung der Reportagen von Frauen und Reportagen von Männern und somit Aussagen über Parallelen bzw. Abweichungen möglich macht. Ergebnisse werden also durch vergleichende Textanalyse erzielt. Generell lehne ich mich mit diesem Untersuchungsweg an den Vorschlag von Ansgar Nünning an, der im Schlussteil seines Aufsatzes „Gender and Narratology“<sup>154</sup> unter „Ausblick und Anwendungsperspektiven“ eine gelingende Verbindung von Narrativik und feministischer Fragestellung in Betracht zieht, indem er darauf hinweist, dass erzähltheoretische Kategorien die Möglichkeit bieten, anhand

---

<sup>152</sup> Mehr hierzu in Kap. 2.4, „Sprache und Struktur“, S. 57-60.

<sup>153</sup> Die Voraussetzung für eine solche Untersuchung ist mit dem Korpus im Sinne eines narrativen Diskurses erfüllt. Vgl. hierzu Gérard Genette: Die Erzählung. München 1994, S. 16: „Es ist deutlich genug [...], daß der narrative Diskurs die einzige der drei soeben unterschiedene Ebenen ist, die sich direkt einer textuellen Analyse unterziehen läßt.“ Damit nimmt Genette Bezug auf zuvor genannte alternative Bedeutungen von „Erzählung“: 1. Erzählung als narrative Aussage, als mündlichen oder schriftlichen Diskurs; 2. Erzählung als „Abfolge der realen oder fiktiven Ereignisse“ und 3. Erzählung als „Akt der Narration selber“.

<sup>154</sup> Ansgar Nünning: Gender and Narratology, S. 118.

von Vergleichen der Erzählweise von Autoren und Autorinnen die Frage empirisch zu klären, ob sich tatsächlich geschlechtsspezifische Unterschiede im Schreibstil ermitteln lassen. Zur Gliederung des Korpus' wäre eine Gegenüberstellung von thematisch gleichen Texten denkbar. Aufgrund der wenigen inhaltlichen Übereinstimmungen jedoch muss eine andere Vorgehensweise gewählt werden. Die Reportage an sich ist ja noch kein Argument für geschlechtsspezifisches Schreiben – umgekehrt: Geschlechtsspezifisches Schreiben kann sich in der Reportage manifestieren. Das Korpus wird also nicht nach korpusimmanenten Gesichtspunkten wie z.B. Personenreportage, Erlebnisreportage oder etwa Reisereportage untergliedert, sondern im Sinne des Erkenntnisinteresses nach seiner Quelle, das heißt nach dem Wahrnehmenden, in diesem Falle Reporter oder Reporterin und nach dem Wahrgenommenen, in diesem Falle andere Frauen und Männer. Entsprechend heißen die vier Haupt-Analysekapitel:

1. Der Blick der Reporterin auf die Frau;
2. Der Blick der Reporterin auf den Mann;
3. Der Blick des Reporters auf die Frau und
4. Der Blick des Reporters auf den Mann.

Diese Gliederung und Vorgehensweise erfasst sowohl die Quelle (oder das Medium) als auch das Gesehene und erlaubt anschließend eine Gegenüberstellung und Diskussion der Ergebnisse. Wie anschließend in Kapitel 2.3 zum Inhalt der Untersuchung noch ausführlicher dargelegt wird, muss bei der Analyse stets die Doppelrolle des Verfassers berücksichtigt werden. Reporter und Reporterin gehören sowohl zu den Wahrnehmenden der anderen, bedingt jedoch durch das Thema – Geschlechterbilder – gehören auch die Wahrnehmenden selbst zur Zielgruppe, die es zu untersuchen gilt. Das bedeutet, der Blick des Reporters bzw. der Reporterin auf die anderen ist nicht nur eine Aussage über die Gesehenen, sondern immer auch eine über den Verfasser selbst. So schildert z.B. die Reporterin nie nur die andere Frau als Opfer, sondern zugleich sich selbst in der Funktion der aktiv Handelnden, die die Stimme erhebt und zum Sprachrohr für die Frau wird. Indem der Reporter/die Reporterin die Welt um sich herum als Gesehenes darstellt, entwirft er/sie also immer auch als Sehende/r ein Bild von sich selbst. Oder aber der Reporter/die Reporterin stellt die eigene Person und das eigene Erleben explizit und von Anfang an in den Mittelpunkt der Reportage – dann fällt ihr Blick ohnehin auf die eigene Person zurück.

Ebenso lässt auch die Analyse auf struktureller Ebene nie nur Aussagen über die Form der Darbietung und somit über die Quelle, das heißt über den Wahrnehmenden zu, sondern auch über den Wahrgenommenen, der z.B. nie zitiert wird, sondern nur im Erzählerbericht auftaucht, wodurch etwa Attribute wie Abhängigkeit, Unselbstständigkeit und Unterlegenheit dem Leser vermittelt werden sollen.

### **3.3 Frau und Mann im Mittelpunkt der Reportagen**

Die Notwendigkeit einer thematischen Eingrenzung der Untersuchung sowie die Gründe, die gerade für das Thema „Geschlechterbilder“ sprechen, werden im Folgenden erläutert. Menschen werden nie isoliert, sondern immer in einem Handlungskontext dargestellt. In diesen Kontext gehören vor allem andere Menschen. Geht es z.B. in Marie-Luise Scherers Reportage über die Trinkerin Sofie Häusler, wird zugleich ihr Abhängigkeitsverhältnis zu Männern thematisiert und damit ein Bild vom Mann entworfen. Geschlechter werden in Bezug zueinander gestellt und geschildert wie etwa auch in Antje Potthoffs Reportage über die von ihrem Vater vergewaltigte Frau. Wahrgenommen und geschildert wird also nie ausschließlich ein Mensch, ein Geschlecht. Eine Aussage des/der Reporter/in über eine Frau/einen Mann beinhaltet immer auch mindestens eine weitere Aussage.

Es geht in der Analyse darum, wie Reporter/innen sich und andere Frauen bzw. Männer darstellen, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen bzw. wie sie in Beziehung zueinander dargestellt werden. Und damit die so erzielten Ergebnisse auch eingeordnet, bewertet und an bereits bestehende Untersuchungen angeschlossen und für weitere Untersuchungen nutzbar gemacht werden können, vollzieht sich die Analyse vor dem Hintergrund der entscheidenden Geschlechterbild-Diskurse, die im nächsten Kapitel vorgestellt werden.<sup>155</sup>

#### **3.3.1 Geschlechterbild-Diskurse**

---

<sup>155</sup> Vgl. hierzu Ansgar Nünning: Gender and Narratology, S. 106: „Gemeinsam ist den im folgenden vorgestellten Ansätzen einer feministisch orientierten Erzähltheorie die Überzeugung, daß die Frage des Geschlechts von AutorInnen, Erzählinstanzen und Fokalisierungsinstanzen eine relevante Kategorie ist, die sowohl auf der Ebene der Modellbildung als auch bei der Interpretation literarischer Texte zu berücksichtigen ist.“



Feministische Theorie- und Strategierichtungen stehen dem patriarchalen Diskurs gegenüber. Beiden Richtungen entsprechen bestimmte Gesellschafts- und somit auch typische Geschlechterbilder. Diese werden im folgenden Kapitel erläutert, deren Entwicklung durch zeitgenössische Vertreter dargestellt, ebenso wie die daraus resultierenden Konsequenzen für die vorliegende Arbeit sowie eine denkbare Nutzbarmachung der Ergebnisse für die Diskurse um Geschlechterbilder und geschlechtsspezifisches Schreiben aufgezeigt werden.

### **3.3.1.1 Feministische Theorie- und Strategierichtungen**

Im Laufe der Genderdebatte, die im Zuge der zweiten Frauenbewegung in den 1970er Jahren initiiert wurde und die mit Frauenbildforschung und Frauenliteraturgeschichte begonnen hatte, sind bis heute viele unterschiedliche Positionen bezogen und theoretische Ansätze<sup>156</sup> formuliert worden.<sup>157</sup> Drei markante Stadien lassen sich in der Entwicklung der feministischen Literaturwissenschaft erkennen, die in der Ausbildung bestimmter Theorien und Strategien ihren Ausdruck fanden: die Gleichberechtigungsstrategie im Rahmen einer Frauenbild- und Frauenliteraturgeschichte, der Differenzansatz im Rahmen einer Diskussion um Bilderkonstruktionen, um weibliche Schrift und weibliches Schreiben, sowie die queer theory, mit der Judith Butler Anfang der neunziger Jahre der Diskussion um Weiblichkeit und Männlichkeit eine neue Richtung und der feministischen Literaturwissenschaft mit der Ausrichtung als „gender studies“ ein neues Gesicht gegeben hatte.

Das Interesse verlagerte sich in den 1980er Jahren weg von der Kritik an der Darstellung der Frauen in Literatur von Männern über die Beschäftigung mit Literatur von Frauen schließlich hin zu einer Ästhetik-Debatte, in deren Mittelpunkt die Frage stand, wie geschlechtsspezifische weibliche Schreib-Mechanismen und Verfahrensweisen aussehen und zustande kommen

---

<sup>156</sup> Dass sich die differierenden Positionen innerhalb der Geschlechterdebatte nicht mehr leugnen ließen, brachte Barbara Duden deutlich auf den Punkt. Die Zeitschrift „Feministische Studien“ zitierte 1993 Dudens Einschätzung der Diskussion: „Es ist an der Zeit, daß wir die Möglichkeit anerkennen, daß es heute auch im sogenannten wissenschaftlichen Gespräch über Frauen in der Geschichte heterogene Positionen gibt, deren Vertreterinnen miteinander nicht mehr sprechen können.“ Zitiert nach: Eve Rosenhaft: Zwei Geschlechter – eine Geschichte. Frauengeschichte, Männergeschichte, Geschlechtergeschichte und ihre Folgen für unsere Geschichtswahrnehmung. – In: Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel. Hrsg. v. Christiane Eifert, Angelika Epple, Martina Kessel u.a. Frankfurt/M. 1996, S. 257-274, hier S. 257.

<sup>157</sup> Jutta Osinski: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin 1998, S. 167. „Literaturtheorien im engeren Sinne, die auch nur in ihrem eigenen Geltungsbereich allgemein akzeptiert würden, hat die feministische Literaturwissenschaft nicht entwickelt.“

könnten. Auch heute ist die Genderbedatte immer noch aktuell. Der Schwerpunkt der Diskussion hat sich allerdings erneut verlagert. Mit literaturtheoretischen Diskussionen um geschlechtsspezifische, ästhetische Mechanismen wie etwa weibliches Schreiben hat sie nichts zu tun. Sie kehrt stattdessen, so vermittelt es zumindest die aktuelle Femalismus-Diskussion in den USA, vielmehr wieder zu den ursprünglich gesellschaftspolitisch motivierten Erörterungen um die Bedeutung der Frau in der und für die Gesellschaft zurück.<sup>158</sup> Wissenschaftlerinnen und vor allem auch Journalistinnen sind Teilnehmerinnen an der Diskussion,<sup>159</sup> die öffentlich und unter großem Interesse in den Medien ausgetragen wird.

### **3.3.1.1.1 Frauenbildforschung und Frauenliteraturgeschichte: Der Gleichberechtigungsansatz**

Bereits im 15. Jahrhundert postulierte die als erste professionelle Schriftstellerin geltende Christine de Pizan,<sup>160</sup> dass Frauen die gleichen Fähigkeiten entwickeln können wie Männer, vorausgesetzt sie haben die gleichen Chancen und Möglichkeiten. Dieser Auffassung waren später auch die Schriftstellerinnen und Frauenrechtlerinnen Mary Astell<sup>161</sup> (Ende 17. Jahrhundert), Mary Wollstonecraft<sup>162</sup> (Ende 18. Jahrhundert) oder Hedwig Dohm<sup>163</sup> (19.

---

<sup>158</sup> Ziel der Femalismus-Bewegung ist nicht mehr die „Frau in der Gesellschaft zu befreien [...], sondern das Wesen des Weiblichen zu erfassen“. Die Differenzen zwischen den Geschlechtern, und damit provozieren die Femalisteninnen die Einsprüche vieler Feministinnen, gründe auf biologische Unterschiede. „Forscherinnen in den USA begründen eine neue Frauenbewegung: Ihre Erkenntnisse über die Jägerinnen der Steinzeit, den weiblichen Körper oder den angeborenen Spaß am Seitensprung entlarven bisherige Lehren über das schwache Geschlecht als männliche Wunschbilder.“ In: Der Spiegel Nr. 30 v. 24. Juli 2000. „Das wahre Geschlecht“ lautete der Auftakt einer dreiteiligen Spiegelserie. Auslöser dieser Serie war die US-Autorin Natalie Angier mit ihrem Buch „Frau. Eine intime Geographie des weiblichen Körpers“. München 2000.

<sup>159</sup> Darunter die amerikanische Wissenschaftsjournalistin Nathalie Angier, die Journalistin Dianne Hales, die Primatologin Alison Jolly oder die Anthropologin Sarah Blaffer Hrdy.

<sup>160</sup> Christine de Pizan (1364-ca.1432) gilt als erste professionelle Schriftstellerin überhaupt, die mit Schreiben ihren und den Lebensunterhalt ihrer Familie bestritten hat. In ihrer Schrift „Das Buch von der Stadt der Frauen“ (1405) richtet sie sich gegen frauenfeindliche Schriften der Kirche. Sie macht die Unfreiheit der Frauen deutlich, die Rollen, die Frauen innehaben und die von anderen diktiert werden. Erstmals mischt sich eine Frau in die Diskussion um die Belange der Frau ein.

<sup>161</sup> Mary Astell: 1666-1731. Astells Argumentation für die Frauenemanzipation gründete auf ihrer These der naturgegebenen Gleichheit von Mann und Frau. „Bildung würde Frauen auf ein höheres Niveau heben, ihr Bewußtsein von der eigenen Situation schärfen [...]“. In: Gerda Lerner: Die Entstehung des feministischen Bewußtseins. Vom Mittelalter bis zur ersten Frauenbewegung. München 1998, S. 247-248.

<sup>162</sup> Mary Wollstonecraft: 1759-1797. Wollstonecraft löste erstmals den Anspruch der Frauen auf Gleichberechtigung aus einer religiösen Argumentation heraus.

<sup>163</sup> Hedwig Dohm: 1833-1919.

Jahrhundert).<sup>164</sup> Das positive Bild der gelehrten und gebildeten Frau entsteht. Mit Erstarken der ersten Frauenbewegung Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wird das Bild der gleichberechtigten und unabhängigen Frau facettenreicher und zahlreicher. Neben Lehrerinnen und Sozialarbeiterinnen gibt es Studentinnen und Frauen mit Universitätsabschlüssen in Medizin, Jura und den Naturwissenschaften. Die zweite Frauenbewegung Ende der 60er Jahre, die ebenfalls Chancengleichheit in Bildung, Rechten, Ökonomie einklagte, schaffte dagegen nur eine vergleichsweise bescheidene Revolte.

Für die Literaturwissenschaft war allerdings die zweite Frauenbewegung Auslöser für neue Forschungsgebiete. Anfängliches Hauptanliegen der feministischen Literaturwissenschaft<sup>165</sup> war die Analyse von Frauen-Darstellungen in der männlichen Literatur, es ging um „Frauenstereotype des patriarchalen Diskurses“<sup>166</sup> wie z.B. bei Silvia Bovenschen und ihrem Überblick zur Frauenbildproduktion, zu literarischen und literaturtheoretischen Präsentationsformen des Weiblichen im 18. Jahrhundert.<sup>167</sup> Dieses als „erste Phase der feministischen Literaturwissenschaft“<sup>168</sup> bezeichnete Stadium nennt die Amerikanerin Toril Moi in ihrer Standardeinführung zur feministischen Literaturwissenschaft<sup>169</sup> auch „Frauen Stereotype“ oder „Images of Women Criticism“. Als „Pionierinnen feministischer Theoriebildung“<sup>170</sup> stehen hier die Schriftstellerinnen Virginia Woolf und Simone de Beauvoir stellvertretend für zwei unterschiedliche Richtungen in der feministischen Literaturwissenschaft.<sup>171</sup>

---

<sup>164</sup> Vgl. hierzu auch Kap. 9, S. 243- 257: Exkurs: Frauen, Journalismus, Perspektiven.

<sup>165</sup> Weg von Beauvoir und hin zu Woolf vollzog sich Ende der 70er/Anfang der 80er Jahre ein Wandel, der sich vor allem in den USA durchsetzte. „Women's Literary History“ oder „Kanonrevison“ bezeichnet diejenige Phase in der feministischen Literaturtheorie, welche die Tradition weiblichen Schreibens in den Mittelpunkt stellt. Das Interesse am Schreiben der Frau äußerte sich besonders in Fragen nach einer weiblichen Schreibtradition: Die Vielzahl der erschienenen Bücher, die sich mit (englischer) Frauenliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts auseinandersetzten und eine typisch weibliche Schreibtradition zu entdecken versuchten, sind ein Beweis dafür. Von Elaine Showalter wurde der Begriff „Gynocritics“ für eine feministische Wissenschaft geprägt. Das Ergebnis, zu dem die Amerikanerin in ihrem Essay „Feminist Criticism in the Wilderness“ kommt, lautet: Frauen seien eine zum Schweigen gebrachte Gruppe, eine „muted group“, die ihren Diskurs nie ganz unabhängig von der männlichen, dominanten Gruppe führen kann.

<sup>166</sup> Mario Klarer: Frau und Utopie. Feministische Literaturtheorie und utopischer Diskurs im Anglo-Amerikanischen Roman. Darmstadt 1993, S. 52/53.

<sup>167</sup> Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/M. 1979, S. 92.

<sup>168</sup> Mario Klarer: Frau und Utopie, S. 52

<sup>169</sup> Toril Moi: Sexus, Text, Herrschaft. Feministische Literaturtheorie. Bremen 1989.

<sup>170</sup> Franziska Frei-Gerlach: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Münchener Universitätsschriften. Geschlechterdifferenz & Literatur. Publikationen des Münchner Graduiertenkollegs. Hrsg. v. Gerhard Neumann und Ina Schabert. Bd. 8. Berlin 1998, S. 33.

<sup>171</sup> Woolf widmete sich vor allem den Schriftstellerinnen und den Bedingungen ihres Arbeitens, während sich Beauvoir der Darstellung von Frauen bei Männern widmete. Vgl. hierzu auch Lena

Virginia Woolf könne mit ihrer Forderung nach eigenständiger weiblicher Identität und der Suche nach weiblicher Schreibtradition<sup>172</sup> gleichsam als „Mutter“ der Frauenliteraturgeschichte und als „eigentliche Initiatorin der feministischen Literaturwissenschaft“<sup>173</sup> gelten. Woolf, die in ihrem 1928 veröffentlichten Essay „A Room Of One's Own“<sup>174</sup> die hypothetische Frage nach Judith, Shakespeares fiktiver Schwester und damit insgesamt die Frage nach der Geschichte von Schriftstellerinnen stellte, hinterfragte patriarchalische „Werte in der Kultur“. Sie habe, so Lindhoff weiter, als erste „die Geschichte und Sozialgeschichte der (englischen) Literatur von Frauen“ geschrieben.<sup>175</sup> Lange bevor Simone de Beauvoir 1949 den „patriarchalischen Mythos“ analysierte und zur Befreiung von männlichen, repressiven Zuschreibungen an die Frau aufrief sowie zu einer kritischen Relektüre des männlichen Literaturkanon aufforderte,<sup>176</sup> sei es Woolf gewesen, die damit begonnen habe „die patriarchalische Bestimmung von Weiblichkeit zu historisieren und auf eine soziale Rollenzuweisung zurückzuführen“.<sup>177</sup>

Mit „Das andere Geschlecht“<sup>178</sup> hatte dann Beauvoir 1949 nicht nur eine umfassende empirische Situationsbeschreibung der Frau gegeben, sondern diese gleichzeitig und erstmals auch philosophisch begründet. „Die Vorstellung von der Welt ist, wie die Welt selbst, das Produkt der Männer: sie beschreiben sie von ihrem Standpunkt aus, den sie mit der absoluten Wahrheit gleichsetzen.“<sup>179</sup> „Grundbegriffe zur Bestimmung der Geschlechterdifferenz“<sup>180</sup> wurden von Beauvoir entwickelt – unter anderem „sex“ und „gender“ – Begriffe,

---

Lindhoff: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, S. 31ff: Virginia Woolf könne mit ihrer Forderung nach eigenständiger weiblicher Identität und der Suche nach weiblicher Schreibtradition gleichsam als „Mutter“ der Frauenliteraturgeschichte und als „eigentliche Initiatorin der feministischen Literaturwissenschaft“ gelten. Sie habe zugleich „patriarchalische Werte in der Kultur“ hinterfragt und als erste „die Geschichte und Sozialgeschichte der (englischen) Literatur von Frauen“ geschrieben – lange bevor Simone de Beauvoir 1949 den „patriarchalischen Mythos“ analysierte und zur Befreiung von männlichen, repressiven Zuschreibungen an die Frau aufgerufen und zu einer kritischen Relektüre des männlichen Literaturkanon aufgefordert habe, sei es Woolf gewesen, die damit begonnen habe, „die patriarchalische Bestimmung von Weiblichkeit zu historisieren und auf eine soziale Rollenzuweisung zurückzuführen“.

<sup>172</sup> „A woman's writing is always feminine; it cannot help being feminine: the only difficulty lies in defining what we mean by feminine.“ Zitiert nach Franziska Frei Gerlach: Schrift und Geschlecht, S. 38. [Virginia Woolf: Women Novelists. In: Virginia Woolf: Women and Writing. Hrsg. v. Michèle Barrett, London 1979, S. 68-71, hier S. 70.]

<sup>173</sup> Lena Lindhoff: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Stuttgart 1995, S. 31.

<sup>174</sup> Virginia Woolf: A Room of One's Own. London 1929 [dt.: Ein Zimmer für sich allein, 1978].

<sup>175</sup> Lena Lindhoff: Einführung, S. 31.

<sup>176</sup> Ebenda, S. 1.

<sup>177</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>178</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht – Sitte und Sexus der Frau (Neuübersetzung von 1949). Reinbek b. Hamburg 1992.

<sup>179</sup> Ebenda, S. 194.

<sup>180</sup> Lena Lindhoff: Einführung, S. 1.

die von da an zu festen Kategorien in der feministischen Theorie wurden. Ebenso Beauvoirs Thesen zur Standortbestimmung der Frau in patriarchalischen Gesellschaften, die wegweisend für den Feminismus wurden: Beauvoirs Geschlechter-Definition, „Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das andere“<sup>181</sup>, sowie ihre Auffassung von Weiblichkeit als einer gesellschaftlichen Konstruktion („Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.“<sup>182</sup>)

Weg von Beauvoir und hin zu Woolf vollzog sich Ende der 70er/Anfang der 80er Jahre ein Wandel, der sich vor allem in den USA durchsetzte. „Women’s Literary History“ oder „Kanonrevison“<sup>183</sup> bezeichnet diejenige Phase in der feministischen Literaturtheorie, welche die Tradition weiblichen Schreibens in den Mittelpunkt stellt. Das Interesse am Schreiben der Frau äußerte sich besonders in Fragen nach einer weiblichen Schreibtradition. Die Vielzahl der erschienenen Bücher, die sich mit (englischer) Frauenliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts auseinandersetzten und eine typisch weibliche Schreibtradition zu entdecken versuchten, sind ein Beweis dafür. Von Elaine Showalter<sup>184</sup> wurde der Begriff „Gynocritics“<sup>185</sup> für eine feministische Wissenschaft geprägt. Das Ergebnis, zu dem die Amerikanerin in ihrem Essay „Feminist Criticism in the Wilderness“<sup>186</sup> kommt, lautet: Frauen seien eine zum Schweigen gebrachte Gruppe, eine „muted group“, die ihren Diskurs nie ganz unabhängig von der männlichen, dominanten Gruppe führen kann.<sup>187</sup>

Nicht vergessen werden sollte bei der Analyse bzw. der Diskussion im Anschluss stets auch die Bedeutung der Medien. Sie geben die Wirklichkeit nicht einfach nur wider, sondern schaffen sie erst. Und so ist die Rolle der

---

<sup>181</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 12.

<sup>182</sup> Ibid, S. 334.

<sup>183</sup> Mario Klarer: Frau und Utopie, S. 53.

<sup>184</sup> Sandra Gilbert und Susan Gubar führten anlässlich ihrer Untersuchung englischer Frauenromane des 19. Jahrhunderts die These von Elaine Showalter folgendermaßen fort: „Unter einer Oberfläche der Bestätigung konventioneller literarischer Themen und Formen enthalten sie einen Subtext, der die männlichen Bilder in verschlüsselte Zeichen weiblicher Erfahrung umdeutet.“ Sie kamen z.B. zum Ergebnis, dass sich die Erfahrung dieser Frauen in einer typischen Bildwelt widerspiegele. Dahingegen verweist Christa Brinker-Gabler auf die Normativität solcher Aussagen; weibliches Schreiben sei aber vielfältig und komplex: Statt von einer einzigen, müsse von verschiedenen Traditionen gesprochen werden. Brinker-Gabler selbst versuchte dem mit den von ihr herausgegebenen Bänden „Deutsche Literatur von Frauen“ Rechnung zu tragen.

<sup>185</sup> Walter Erhart/Britta Harrmann: Feministische Zugänge – „Gender Studies“. – In: Heinz Ludwig/Heinrich Detering (Hrsg.): Literaturwissenschaft, S. 501. Um die historische Rekonstruktion weiblicher Literaturgeschichte war vor allem die anglo-amerikanische Forschung bemüht, z.B. Elaine Showalter: „A Literature of their own“, 1977, 1979.

<sup>186</sup> Elaine Showalter: „Feministische Literaturkritik in der Wildnis“. – In: Karen Nölle-Fischer (Hrsg.): Mit verschärftem Blick. Feministische Literaturkritik. München 1987, S. 48-89.

<sup>187</sup> Vgl. hierzu Lena Lindhoff: Einführung, S. 42.

Medien auch in der Geschlechterfrage keine rein abbildende, sondern eine tragende und aktive, indem Konzepte verteidigt, verworfen, für gut oder für schlecht befunden werden.

### **3.3.1.1.2 Konstitution von Subjektivität: Der Differenzansatz**

Anders als der Gleichberechtigungsansatz geht der Differenzansatz von der gleichwertigen Verschiedenheit der Geschlechter aus. Weiblichkeit wird zum Qualitätsmerkmal. Aufgrund ihrer weiblichen Eigenart wird der Frau unter anderem Mitgefühl zugesprochen, die Fähigkeit, kulturelle Traditionen zu pflegen, zu fördern, zu bewahren. Ethische Werte kultivierter Weiblichkeit sind Ansatzpunkte, die Differenz zwischen den Geschlechtern positiv zu bewerten und die Dichotomie Frau-Mann in allen Bereichen grundlegend anzuerkennen. Für die Literaturwissenschaft hat das die folgenden Konsequenzen: Ab den 1980er Jahren rückte an die Stelle von Frauenbildforschung und Frauenliteraturgeschichte die Analyse literarischer Mechanismen. Ästhetische Verfahrensweisen mündeten in Konzepten über weibliches Schreiben.<sup>188</sup> Der „relativ sichere[n] Boden der früheren Phasen wie dem ‚Images of Women Criticism‘ oder der ‚Women’s Literary History‘ “ wurde zugunsten „einer ästhetisch-poetischen Sicht aus geschlechtsbewusster Perspektive“ verlassen.<sup>189</sup> Innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft verlagerte sich der Forschungsschwerpunkt von soziohistorischen Theoriemodellen zu poststrukturalistischen Entwürfen und damit zu vorrangig französischen Theoretikerinnen. Die Einsicht, dass „jede Berufung auf eine genuin weibliche Erfahrung und Perspektive“ nur zurückführe zur „Position des von der allgegenwärtigen männlichen Tradition und Sprache ausgeschlossenen ‚Anderen‘ “<sup>190</sup>, stellte nicht nur Grundannahmen der feministischen

---

<sup>188</sup> Französische Theoretikerinnen waren es, die den Ursprungsort weiblichen Schreibens, der *écriture féminine*, in der spezifischen Körpererfahrung von Frauen ansiedelten. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch die verstärkte Rezeption der Psychoanalyse in der feministischen Theorie, in deren Folge Differenzhypothesen formuliert wurden, welche die grundsätzliche Verschiedenheit von Frauen und Männern in essentiellen weiblichen und männlichen Charakteristika festschrieben. So definierte die französische Sprachwissenschaftlerin Hélène Cixous *feminines Schreiben* und *feminine Sprache* als Ausdruck einer „nicht-repressiven weiblichen Kultur, die sich über Syntax und Grammatik hinwegsetze, die nicht linear, nicht diskursiv vorgehe, sondern sprunghaft assoziiere, elliptisch sei, ohne Respekt vor Gattungsnormen, ohne Anfang und Ende. Weibliche Texte entstünden aus einem libidinösen Akt heraus, mit Affinität zu Risiko, Chaos und Exzeß. Cixous Einstellung von der „biologischen Exklusivität“, wie Klarer kritisiert, findet sich in ähnlicher Weise bei Luce Irigaray wieder: Irigaray beurteilt die Situation der Frau in der Gesellschaft als „Exilsituation“ und charakterisiert die Art und Weise, wie Frauen einen eigenen Diskurs führen als „*parler femme*“.

<sup>189</sup> Mario Klarer: *Frau und Utopie*, S. 54.

<sup>190</sup> Erhardt / Harrmann: *Feministische Zugänge*, S. 509

Literaturkritik, sondern die Errungenschaften der gesamten Emanzipationsbewegung in Frage, denn an der grundsätzlichen Situation der Frau hatte sich nichts geändert. Die Unterdrückung der Frau musste also tiefer, in die Sprache, in die Sexualität hinein gehen. Nicht mehr wie Woolf, Showalter, Gilbert und Gubar wurde nach Charakteristischem in Handlung, Stil, Frauenbildern etc. gefragt. In ihrem Buch „Leben schreiben“ formulierte auch die deutsche Literaturwissenschaftlerin Christa Bürger<sup>191</sup> den veränderten Anspruch: Es sollte um die Frage „nach der Art der Konstitution von Subjektivität“ in Texten gehen.<sup>192</sup> Auf diese Weise entstand ein neues Interesse an der Psychoanalyse.<sup>193</sup>

Französische Theoretikerinnen waren es, die den Ursprungsort weiblichen Schreibens, der *écriture féminine*, in der spezifischen Körpererfahrung von Frauen ansiedelten. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch die verstärkte Rezeption der Psychoanalyse in der feministischen Theorie, in deren Folge Differenzhypothesen formuliert wurden, welche die grundsätzliche Verschiedenheit von Frauen und Männern in essentiellen weiblichen und männlichen Charakteristika festschrieben.

Abhängig vom sozialen statt vom biologischen Geschlecht, machte dagegen die französische Theoretikerin Julia Kristeva weibliches Schreiben. Ihre Position sowie die Entwürfe von Hélène Cixous und Luce Irigaray sollen im folgenden kurz erläutert werden.

Ein weiblicher Text kann immer nur subversiv sein: indem er sich schreibt, hebt er vulkanartig die alte immobile Kruste hervor. In unaufhörlichem Fortschreiten. Die Frau muß sich schreiben, denn das Erfinden eines neuen aufständischen Schreibens läßt sie im Augenblick ihrer Befreiung die notwendigen Brüche und Veränderungen ihrer Geschichte vollziehen.<sup>194</sup>

Nicht weniger als der „Selbstfindung der Frau“ sowie der „Revolutionierung des

---

<sup>191</sup> Christa Bürger: *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Stuttgart 1990. Bürger versucht, am Beispiel schreibender Frauen aus der Goethezeit eine im Vergleich zur herrschenden Weimarer Kunstauffassung neue Ästhetik zu entwerfen. Lindhoff: Einführung, S. 52: „Das Schreiben der Frauen bewegt sich in einer Sphäre, in der die von den Klassikern geforderte Trennung von Kunst und Leben nicht endgültig vollzogen ist. Damit aber fällt ihre Produktion aus dem Kunstbegriff des herrschenden Diskurses heraus und rückt in die Nähe dessen, was als ‚Trivilliteratur‘ klassifiziert wird.“ Bürger prägt hierfür den Begriff der „mittleren Sphäre“.

<sup>192</sup> Lena Lindhoff: Einführung, S. 52.

<sup>193</sup> Vgl. hierzu ebenda, S. VIII.

<sup>194</sup> Hélène Cixous: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*. Berlin: Merve Verlag 1977, S. 32.

Sozialen“ sollte,<sup>195</sup> so Hélène Cixous, feminines Schreiben dienen. Cixous' Sprache des Imaginären als Sprache einer nicht-repressiven weiblichen Kultur soll sich, so die französische Sprachwissenschaftlerin in ihren programmatischen Schriften, über die Regeln von Syntax und Grammatik hinwegsetzen, geht nicht linear, nicht diskursiv voran, sondern assoziiert sprunghaft, elliptisch, ohne Respekt vor Gattungsnormen, ist ohne Anfang und ohne Ende:

Was mich frappiert, wenn ich von Frauen geschriebene neuere Texte lese, ist eben jene extrem starke Entfaltung, die sehr lange ‚aushält‘. Es ist, als ob sie die Fähigkeiten hätten, in einem Tauchzustand zu bleiben, von wo aus sie nur in seltenen Abständen, Intervallen an die Oberfläche kommen, um Luft zu holen. Das ergibt für den Leser natürlich einen höchst atemberaubenden Text. Aber für mich steht es völlig in Beziehung zum weiblichen Lustempfinden, das ich als Verströmen erfahre, gleichzeitig unaufhörlich und ohne Ursprungspunkt.<sup>196</sup>

Aus einem libidinösen Akt heraus entstünden die weiblichen Texte mit ihrer Affinität zu Risiko, Chaos und Exzess. Schreiben sei grundsätzlich ein libidinöser Akt, eine Produktion, die nicht nur vom Kopf gesteuert sei. Überhaupt sagt Cixous dem von allen Sinnen befreiten Denken den Kampf an. Mit Pathos wird die kulturevolutionäre Kraft des Weiblichen gefeiert, wodurch – so Cixous' Kritikerinnen – sie sich unbewusst zum Sprachrohr traditionell männlicher Wunschphantasien macht. Cixous' Idealisierung der Mutter und ihre Hoffnung, durch Feminisierung der Kultur die Zivilisation zu retten, entspricht, so ihre Kritikerinnen, männlich-utopischen Träumereien. Das Unerkannte, das Feminine wandle sich fatalerweise in eine Identifikation mit Naturhaftigkeit und Trieb.<sup>197</sup> Cixous' Überlegungen gründen auf einer „biologistischen Exklusivität“<sup>198</sup>, derzufolge alle Frauen schon aufgrund ihres Frauseins Anteil an einer „femininen Poetik“ haben und ähnelt damit dem Ansatz von Luce Irigaray.

Was Hélène Cixous mit „écriture féminine“<sup>199</sup> zum Ausdruck bringt, bezeichnet Luce Irigaray mit „parler femme“<sup>200</sup>: Sie macht den auf Gleichheit und Identität

---

<sup>195</sup> Ingeborg Weber: Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Darmstadt 1994, S. 23.

<sup>196</sup> Hélène Cixous: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin: Merve Verlag 1977, S. 9.

<sup>197</sup> Hannelore Möckel-Rieke: Fiktionen von Natur und Weiblichkeit. – In: Gert Stratmann (Hrsg.): Horizonte. Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne. Bd. 6, Trier, S. 24.

<sup>198</sup> Mario Klarer: Frau und Utopie, S. 55.

<sup>199</sup> Cixous Hélène: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1980. Dies.: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Berlin 1977.

<sup>200</sup> Irigaray, Luce: Le sexe qui n'est pas un, S. 18. 1979. „Parler femme“ oder „écriture féminine“: den Frauen eigener Diskurs, in dem sie eigenes Begehren und Selbstwertgefühl zum Ausdruck



eingeschworenen abendländischen philosophischen Diskurs für die sprachliche und damit kulturelle Exilsituation der Frau verantwortlich. Danach sei das Weibliche in der Rolle des negativen Anderen des Mannes zu sehen. Wie Cixous, geht auch Irigaray bei der Frau von einem geschlechtsspezifisch[es] kreativen[es] Potential aufgrund [...] anatomisch-physiologischer[n] Voraussetzungen“ aus,<sup>201</sup> wobei sie letztlich jedoch ein herrschaftsfreies Utopia postuliert, das nicht auf weiblicher Grundlage allein, sondern auf der Basis partnerschaftlichen Miteinanders der Geschlechter existieren soll. Das Paar, nicht der Mann müsse als Keimzelle von Kultur und Gesellschaft anerkannt werden.<sup>202</sup>

Die Überzeugung von der Eigenständigkeit der Sprache gegenüber der Wirklichkeit ist es, die den Poststrukturalismus zum Wegbereiter für eine feministische Theorie von einer weiblichen Ästhetik werden lässt: Denn wenn die Sprache ein offenes, fließendes, sich ständig veränderndes System ist, bietet es also auch die Möglichkeiten für Veränderungen der Sprache, für eine weibliche Sprache.<sup>203</sup> Der Poststrukturalismus will eine Philosophie-, Sprach- und Kulturkritik sein: „Inwiefern der Ausschluß des Weiblichen *konstitutiv* ist für die Hervorbringung dieser Ordnung selbst“, war die Ausgangsfrage für die poststrukturalistische Theorie und die Forderung lautete: „Dekonstruktion des kulturellen Systems überhaupt“.<sup>204</sup>

Es geht nicht mehr nur um das Weibliche. Schon gar nicht mehr um die Frau als Autorin oder Figur, sondern um Subjektivitäts- und Identitätskonzepte generell. Eigentliches Ziel ist eine Dekonstruktion der Geschlechterdifferenz gewesen: „Auch die Rede von zwei Geschlechtern ist bloßes Konstrukt, eine spracherzeugte, hierarchische Opposition, die dekonstruiert werden muß“.<sup>205</sup>

Keine ungetrübte Idealisierung von Weiblichkeit und der Symbiose von Mutter und Kind im besonderen entwirft die französische Psycholinguistin Julia Kristeva.<sup>206</sup> Zwar fokussiert auch sie die Mutterschaft als Haupt-Differenzqualität des Weiblichen, anders allerdings, als es bei Cixous und

---

bringen. Vgl. Ingeborg Weber: Weiblichkeit, S. 35.

<sup>201</sup> Mario Klarer: Frau und Utopie, S. 55.

<sup>202</sup> Ingeborg Weber: Weiblichkeit, S. 34.

<sup>203</sup> Ebenda, S. 5. Vgl. hierzu ebenso: Helene Decke-Cornill/Claudia M. Gdaniec: Sprache-Literatur-Geschlecht, S. 92: Dieses Versprechen, das Insistieren auf der Produktivität und Offenheit von Zeichensystemen, macht poststrukturalistische Überlegungen geeignet, in feministische Analysen einbezogen zu werden.“

<sup>204</sup> Sigrid Weigel in: Lena Lindhoff: Einführung, S. 172.

<sup>205</sup> Ebenda, S. IX.

<sup>206</sup> Kristeva, Julia: Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt 1978.

Irigaray geschieht. Sie entlarvt diese Mutter-Kind-Idyllen als Hirngespinnste der Erwachsenen und bewertet an der Mutterschaft vor allem die Frau als Grenzgängerin zwischen Natur und Kultur. Für Kristeva befindet sich die Frau in einer Marginalitätsposition, in die sich ein Künstler erst künstlich hineinversetzen muss.<sup>207</sup> Während vor allem Hélène Cixous versucht, Weiblichkeit zu definieren, geht es Kristeva weniger um eine Normierung, als vielmehr darum „die soziokulturelle Position des Weiblichen zu bestimmen“,<sup>208</sup> die ihr in der patriarchal-monotheistischen Gesellschaft marginal erscheine. Sie rät, sich auf die symbolische Ordnung einzulassen und innerhalb dieser Ordnung gegen den Strom zu schwimmen. In Kristevas Sicht, und damit steht sie in der Tradition Michail Bachtins, ist der Text nicht mehr ausschließlich Produkt eines einzelnen, der darin eine vom Leser zu entschlüsselnde Botschaft vermittelt. Der Text ist zu einer dynamischen Struktur geworden, der keine vorgegebene Wirklichkeit abbildet, sondern (Sprach-) Wirklichkeit produziert.

### **3.3.1.1.3 Gender trouble oder: critically queer**

Am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist die Debatte um Geschlechterdifferenzen bzw. Geschlechtergleichheit wieder neu entbrannt. So urteilt auch Lena Lindhoff: Erhellend zwar, aber fragwürdig im Hinblick auf die feministische Praxis in der Literaturwissenschaft sei die poststrukturalistische Theorie. Sie stellt die Frage: „Welche neue feministische Praxis in der Literaturwissenschaft ergibt sich daraus?“<sup>209</sup> und nennt die Konsequenz:

Die scharfe Trennung zweier Paradigmen erweist sich dabei als unhaltbar. Deutlich wird vielmehr, daß aus den immanenten Problemstellungen der einzelnen Ansätze Fragen hervorgehen, die auf den jeweils anderen Ansatz notwendig verweisen.<sup>210</sup>

Paradigmen und Paradigmenwechsel sind fester Bestandteil der Geschlechterdebatte – von Beginn der Entwicklung der Women Studies an bis hin zu deren Fortsetzung als Gender Studies mit „Schnittstelle“ zu den Cultural Studies.<sup>211</sup> Provoziert und weiter fortgeführt wurde die Debatte schließlich von

---

<sup>207</sup> Ingeborg Weber: Weiblichkeit, S. 44.

<sup>208</sup> Ebenda, S. 43.

<sup>209</sup> Lena Lindhoff: Einführung, S. X.

<sup>210</sup> Ebenda.

<sup>211</sup> Christina Lutter/Markus Reisenleitner: Cultural Studies. Eine Einführung. Wien 1998, S. 112-113: Es gehe darum, „wie in kulturellen Systemen Konzepte von Geschlechtsidentität und – differenz produziert und bestätigt werden, wie diese mit anderen bedeutungsstiftenden

der amerikanischen Rhetorikprofessorin Judith Butler Anfang der neunziger Jahre mit ihren Überlegungen zur Eingeschlechtlichkeit. In ihrer „queer theory“ vertritt Butler die Ansicht, dass Geschlechtsidentität ein soziales Konstrukt sei und sie geht sogar so weit zu behaupten, dass „selbst die Erfahrung einer geschlechtsspezifischen Körperlichkeit [...] [sei] eine Fiktion“<sup>212</sup> sei. So wird Butlers Radikalität auch als Symptom für „Umbruch und Krise der Geschlechterforschung“ gedeutet<sup>213</sup>:

Butler und diejenigen, die ihren Ansatz als die neue Perspektive betrachten, setzen auf die Strategien einer 'queer theory': Geschlechterinszenierungen sind als Spiel zu begreifen, und je mehr Verwirrung Frauen und Männer hier stiften können, um so eher gelingt es, die bisherigen Festschreibungen aufzuheben. Nicht mehr Zweigeschlechtlichkeit ist angesagt, sondern 'critically queer' - Sein, eine Vervielfältigung von Existenzformen.<sup>214</sup>

Im Mittelpunkt des Interesses stehen nicht mehr Geschlechterdifferenzen, auch nicht länger mögliche Merkmale typisch weiblichen Schreibens auf der Grundlage eines biologischen Geschlechterverständnisses. Das biologische Geschlecht hat der sozialen Kategorie Geschlecht Platz gemacht. Doch selbst da verschwimmen die Grenzen. Die „queer studies“ stellen auch das soziale Geschlecht Frau und Mann in Frage, sie seien nicht mehr klar zu umreißen und zu definieren. Vielmehr sei das Geschlecht eine ausschließlich politische Kategorie. Selbst der anatomisch erscheinende Körper sei das Produkt eines

---

Repräsentationen und Achsen wie Klasse, 'Rasse', Ethnizität, Religion etc., entlang derer sich Identitäten konstituieren, in Wechselwirkung stehen, und wie auf diese Weise vielfältige soziale Hierarchien und Unterdrückungsformen erzeugt und aufrechterhalten werden.“ S. 103/104. Außerdem: „Eine weitere zentrale Schnittstelle zwischen Cultural Studies und feministischer Forschung bez. Gender Studies liegt in einem der gegenwärtig am intensivsten diskutierten Felder; nämlich der Thematisierung bzw. der Infragestellung traditioneller Konzeptionalisierungen von Kultur und Natur [...] Das bedeutet konkret für die Frage nach Geschlechterdifferenz und Geschlechterverhältnis, daß diese nicht mehr als durch die biologischen Grundlagen 'natürlich' vorgegeben und damit historisch wie gesellschaftlich-politisch verändert und unveränderbar erscheinen, sondern daß sie als das Ergebnis von kulturellen und gesellschaftlichen Prozessen aufgefaßt werden.“

<sup>212</sup> Eve Rosenhaft: Zwei Geschlechter – eine Geschichte?, S. 257. Butler brachte Unbehagen in die feministische Diskussion, indem sie radikale Kritik an den Identitätskategorien übte. Mit Butlers Buch „Gender Trouble“ (1990), es erschien fast zeitgleich (1991) auch in Deutschland, wurde erstmals die deutsche Öffentlichkeit mit dem amerikanischen Gender-Diskurs bekannt und Butler, als erste amerikanische Wissenschaftlerin auf diesem Gebiet ins Deutsche übersetzt, wurde als „entscheidende Leitfigur des US-amerikanischen Gender-Diskurses“ wahrgenommen. Vgl. hierzu: Christina v. Braun/Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar 2000, S. 64.

<sup>213</sup> Evelyn Annuß: Umbruch und Krise der Geschlechterforschung: Judith Butler als Symptom. – In: Das Argument 216 (1996), S. 505-524.

<sup>214</sup> Hannelore Faulstich-Wieland: Perspektiven der Frauenforschung. In: Renate von Bardeleben/Patricia Plummer (Hrsg.): Perspektiven der Frauenforschung. Ausgewählte Beiträge der 1. Fachtagung Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Tübingen: Stauffenburg 1998, S. 1-13, hier S. 8.

sprachlichen „Bezeichnungsverfahren[s]“<sup>215</sup>.

Mit ihren Überlegungen zur Eingeschlechtlichkeit und der These, dass nicht nur das soziale, sondern auch das biologische Geschlecht das Ergebnis von Diskursen sei, hatte Butler die Kritik derjenigen (Frauen) ausgelöst, die an der „Differenz der Geschlechter und damit an der Zweigeschlechtlichkeit als materieller Bedingung festhalten wollen.“<sup>216</sup> Dass sich die differierenden Positionen innerhalb der Geschlechterdebatte nicht mehr leugnen ließen, brachte Barbara Duden deutlich auf den Punkt. Die Zeitschrift „Feministische Studien“<sup>217</sup> zitierte 1993 Dudens Einschätzung der Diskussion:

Es ist an der Zeit, daß wir die Möglichkeit anerkennen, daß es heute auch im sogenannten wissenschaftlichen Gespräch über Frauen in der Geschichte heterogene Positionen gibt, deren Vertreterinnen miteinander nicht mehr sprechen können.<sup>218</sup>

Wie also sehen die Perspektiven für eine Genderforschung aus? Was mit Frauenbildforschung und Frauenliteraturgeschichte begonnen hat, ist in einer Vielzahl von Theorien und -ansätzen<sup>219</sup> gemündet:

Zur Kenntnis nehmen müssen wir, daß die Ausdifferenzierung der Frauenforschung nicht unbedingt zu einer Veränderung der Main-Stream-Wissenschaften geführt hat, sondern in der Gefahr schwebt, zu einem eigenständigen Fach [...] zu werden [...] eine Gefahr, weil nicht nur der ursprüngliche Ansatz, alle Wissenschaftsbereiche zu verändern, ihren Androzentrismus aufzuheben, damit verlorenginge, sondern auch die Bedeutung der Kategorie Geschlecht an Relevanz gewönne, die Zweigeschlechtlichkeit als sozial bestimmendes Merkmal festgeschrieben würde.<sup>220</sup>

---

<sup>215</sup> Ebenda, S. 133.

<sup>216</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>217</sup> Vor allem jüngere Frauen waren begeistert von Butlers Überlegungen. In „Feministische Studien“ 1993, 4, heißt es: „Geschlechterbeziehungen scheinen für die jetzige Generation nicht mehr in dem Sinne ‚Kampfverhältnisse‘ [...] zu sein, wie sie es für die älteren sind. Unter anderem als Folge der Frauenbewegung haben sich Lebensformen und ihre Interpretation, sexuelle Orientierungen und Perspektiven von Frauen verändert. [...] Dies scheint uns eine der Bedingungen dafür zu sein, daß sich die langjährigen Debatten um Gleichheit oder Differenz verschoben haben auf die Kritik der Kategorie ‚Geschlecht‘ selbst und damit in der derzeitigen Konjunktur vorläufig zu einem (impliziten) ‚Sieg‘ der Egalitätsposition geführt haben.“

<sup>218</sup> Zitiert nach: Eve Rosenhaft: Zwei Geschlechter – eine Geschichte, S. 257. Barbara Duden zählt zu denjenigen, die Butlers Standpunkt einer „queer theory“ vehement ablehnen: „Butler ist Sprachrohr eines Diskurses, der ganz mit dem Verständnis von Natur als *Matrix*, also als Geburtsort im Fleisch, als *Ur-Sprung* gebrochen hat. Mit selbstgefälliger Larmoyanz, die sie für Parodie hält, stellt sie sich als Autorin dar, als eine machtlose, aber dafür unbegrenzt permutierbare Feder [...]“. In: Feministische Studien 1993, 28.

<sup>219</sup> Jutta Osinski: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin 1998, S. 167.

„Literaturtheorien im engeren Sinne, die auch nur in ihrem eigenen Geltungsbereich allgemein akzeptiert würden, hat die feministische Literaturwissenschaft nicht entwickelt.“

<sup>220</sup> Hannelore Faulstich-Wieland: Perspektiven der Frauenforschung, S. 9.

Es gibt keine stereotypen Formen – weder auf der inhaltlichen noch auf der sprachlichen Ebene. Weder lassen sich die dargestellten Personen typisieren, noch gelingt es, die Darstellenden zu kategorisieren. Weder als biologische, noch als soziale Klassen lassen sich „Frau“ und „Mann“ differenzieren, was für diese Arbeit bedeuten würde: Es kann kein geschlechtsspezifisches Schreiben geben. Doch gerade das ist, was diese Untersuchung belegen will.

### 3.3.1.2 Patriarchale Geschlechterbilder

Im patriarchalen Geschlechterdiskurs zeichnen sich Geschlechter durch Polaritäten aus, was bedeutet, dass Geschlechter durch Gegensätzlichkeiten charakterisiert werden. Im positiven Sinn kann das Ergänzung, Komplementarität oder „gottgewollte Aufgabenverteilung“<sup>221</sup> bedeuten. Im negativen Sinn ist auch die Polarität eine entsprechend negative und bedeutet einen Gegensatz von gut und böse, von hoch und niedrig, von überlegen und unterlegen. Der Mann steht für Mensch allgemein, während die Frau das Abweichende, das Besondere repräsentiert. Weitere polarisierende Kennzeichen sind: Der Mann ist Geist, Ordnung, Klarheit, Licht; die Frau ist Natur, Materie, Leib, Sexualität, Fleisch, Tier, Trieb, Chaos, Dunkel, Geheimnis.<sup>222</sup> Sprachliche wie künstlerische Darstellungen transportieren diese Vorstellungen und Visionen von Mann und Frau. Die wichtigsten Bilder werden nachfolgend kurz vorgestellt.

1. Die patriarchale Mutter verwirklicht in der Mutterschaft und den dazugehörigen Eigenschaften das Ideal-Wesen der Frau. Die Frau ist demütig und opferbereit „im Dienste eines höheren (göttlichen, familiären oder später auch völkischen) Prinzips“<sup>223</sup>. In der Hausväter-Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts wird dieses Bild um Attribute wie „züchtig“ und „unermüdlich schaffend“ ergänzt oder die Frau wird als „dem Mann sanft aber fest zur Seite stehende[n] Gehilfin“<sup>224</sup> vorgestellt. Der Österreicher Otto Weininger demontierte das Frauenbild des allumsorgenden, guten Engels. Beherrschten die drei weiblichen Archetypen Madonna, Verführerin und Muse die Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts, wurde in seiner Psychologie der Geschlechter, in der er die These von der seelischen Minderwertigkeit der Frau postulierte,<sup>225</sup> die Frau zum „dumpf brütenden, nur seinem Instinkt folgenden Mutter-Tier[es], das seine triebhafte

---

<sup>221</sup> Ruth Großmaß/Christiane Schmerl (Hrsg.): Leitbilder, Vexierbilder und Bildstörungen. Über die Orientierungsleistung von Bildern in der feministischen Geschlechterdebatte. Frankfurt a. M./New York 1996, S. 270.

<sup>222</sup> Vgl. hierzu ebenda.

<sup>223</sup> Ebenda, S. 271.

<sup>224</sup> Ebenda.

<sup>225</sup> Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. 6. Aufl., Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller 1905. In dem Buch, das von 1903 bis zum Ersten Weltkrieg insgesamt fünfzehn Mal aufgelegt wurde und großen Einfluss unter den Zeitgenossen ausübte, kommen Antisemitismus und Frauenfeindlichkeit zusammen. So heißt es z.B. auf S. 418: „Daß der Jude, nicht erst seit gestern, sondern mehr oder weniger von jeher, staatsfremd ist, deutet bereits darauf hin, daß dem Juden wie dem Weibe die Persönlichkeit fehlt; [...] So wenig wie es in der Wirklichkeit eine ‚Würde der Frauen‘ gibt, so unmöglich ist die Vorstellung eines jüdischen ‚gentleman‘“.

Mutterliebe wahllos und zudringlich auf alles richtet, was seinem Schoß entsproß“<sup>226</sup>.

2. Zweites mächtiges Bild des Patriarchats ist die Frau als Körper. Dieses Bild verbindet zwei gesellschaftliche Kräfte: Sexualität (für den Mann) und Versorgtwerden (mit allem, was lebensnotwendig ist: von Zuwendung, Gefühl, Anerkennung, Nahrung, Wärme bis zu Nachkommen, Prestige und Macht). Der Frauenkörper ist Symbol für die Natur, die vom Mann entdeckt und ausgebeutet wird. Sie symbolisiert Animalität, Wärme, Sinnlichkeit, Jugend, Schönheit, Liebe und Romantik. Dahingegen steht der männliche Geist, dargestellt durch Kopf und Gesicht, für Intellekt, Rationalität, Genie und Individualität.
3. Als Inbegriff für Verschmutzung und für Verunreinigung gelten Frauen in patriarchalen Gesellschaften aufgrund ihrer bedrohlichen Körperlichkeit als unvereinbar mit dem Geist und dem Transzendentalen. Zugrunde liegt die Metapher von der weiblichen Unreinheit (früher: Menstruation, Geburt, Stillen; heute: bezogen auf irritierende physisch-räumliche Anwesenheit von Frauen).

Die Frau als Muse oder Madonna, als Verführerin oder Verunreinigte – für patriarchale Metaphern gilt: „Sie verraten durch ihre Perspektive, das heißt ihre vorgegebene Blickrichtung und ihren Aufbau wesentlich mehr über den – nicht sichtbaren – Schöpfer, den nicht sichtbaren Betrachter als über das Abgebildete.“<sup>227</sup> Dieser Aspekt wird vor allem bei Darstellungen von Reportern zu betrachten sein.

### **3.3.2 Geschlechterbild-Diskurse und ihre Bedeutung für diese Untersuchung**

Der Ansatz zu kritischer Lektüre und Analyse von zeitgenössischen Reportagen unter Gesichtspunkten der Geschlechterwahrnehmung, -darstellung und -vermittlung stammt aus der feministischen Literatur- sowie aus der Genderwissenschaft, ebenso wie die Definition von Kategorien wie etwa der sozialen Interpretation von „Geschlecht“. Analog der Entwicklung der literaturtheoretischen Debatte, beschränkt sich auch diese Untersuchung nicht

---

<sup>226</sup> Ruth Großmaß/Christiane Schmerl: Leitbilder, S. 271.

<sup>227</sup> Ebenda, S. 273.

auf die inhaltliche Analyse von Frauenbildern, sondern setzt darauf auf und erweitert diese, insofern der Untersuchungsgegenstand die Geschlechterverhältnisse insgesamt ist und es hier nicht mehr nur um inhaltliche Stereotype, sondern ebenso um sprachliche und strukturelle Stereotype geht. Also wird nicht mehr nur das Wahrgenommene, sondern werden auch die Wahrnehmenden in den Mittelpunkt der Analyse gerückt.

Die in den Reportagen dargestellten und konstruierten Wirklichkeiten und die den theoretischen Diskussionen zugrunde liegenden Gesellschaftsbilder sind nicht losgelöst voneinander zu betrachten. Die Auseinandersetzung mit dem hier gewählten Untersuchungskorpus´ auf der einen und den theoretischen Debatten andererseits machen deutlich, dass in dem einen Fall gesellschaftskritische Überlegungen, in dem anderen soziale Wirklichkeiten den Hintergrund bilden.

Theorien und Diskurse zu Geschlechterbildern und –verhältnissen sind nicht zum Zwecke ihrer Be- oder Widerlegung anhand der hier noch zu erzielenden Analyseergebnisse vorgestellt worden. Ziel ist vielmehr, anhand der Resultate Aussagen darüber treffen zu können, inwieweit in den Reportagen eine (Sprach-)Wirklichkeit geschaffen wird, die insofern als geschlechtsspezifisch bezeichnet werden kann, als sie im Hinblick auf den Wahrnehmenden und im Hinblick auf das Wahrgenommene Ausdruck eines bestimmten Geschlechterverständnisses ist. Die hier präsentierten Modelle dienen der Orientierung, wie eine so oder so geartete geschlechtsspezifische (Sprach-)Wirklichkeit aussehen könnte.

### **3.4 Sprache und Struktur**

„Mittelbarkeit [...] ist der wichtigste Ansatzpunkt für die Durchformung eines Stoffes durch den Autor einer erzählenden Dichtung“.<sup>228</sup> Voraussetzung für eine Mitteilung ist ein Mittler. Wo etwas erzählt wird, bedarf es eines Erzählers. Voraussetzung für eine Reportage ist ein Reporter. Dieser muss seine Geschichte „bewältigen“.<sup>229</sup> Wie diese Durchformung bzw. Bewältigung dieses

---

<sup>228</sup> Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. 6., unveränderte Auflage. Göttingen 1995, S. 17. Vgl. hierzu auch Jürgen H. Petersen: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart/Weimar 1993, S. 53: Der Erzähler als Medium garantiere die „gattungsspezifische Eigenart der Mittelbarkeit der Darstellung“.

<sup>229</sup> Vgl. hierzu Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 30; und auch Hermann Schreiber, der im Gespräch vom 20.11.1998 ebenfalls von „bewältigen“ einer Geschichte spricht, wenn von der Vermittlung eines Stoffes in Form einer Reportage die Rede ist.



Stoffes geschieht, wird anhand der hier sogenannten „Reportagesituation“ analysiert.<sup>230</sup>

### 3.4.1 Die Reportagesituation

Die „Reportagesituation“ soll grundsätzlich ein Verhältnis zwischen Reporter und Reportagegegenstand bezeichnen. Sie ist das Ergebnis einer Strategie, deren Umsetzung wiederum vom Zusammenspiel verschiedener Komponenten abhängt. Diese Komponenten sind durch den Reporter gestaltbar und unabhängig vom konkreten Gegenstand. Aufgrund der jeweilig gewählten Strategie bildet die Reportagesituation die Grundlage für die Inszenierung des Reportagegegenstandes. Die Komponenten sind Person, Perspektive und Modus. Die unterschiedlichen Reportagesituationen und damit zugleich der strukturelle Maßnahmenkatalog des Reporters werden im Folgenden vorgestellt.

Grundsätzlich werden zwei Reportagesituationen im Rahmen dieser Untersuchung gegeneinander abgegrenzt: die Dokumentations- oder Berichtsreportage einerseits und die Erlebnis- oder Abenteuerreportage andererseits. Während bei der Dokumentations-/Berichtsreportage die Strategie des Verfassers lautet, den Leser mittelbar zu informieren und zu unterhalten, entscheidet sich der Verfasser der Erlebnis- bzw. Abenteuerreportage für die „unmittelbare“ Vermittlung in Gestalt eines Ichhaft-Darstellenden.<sup>231</sup> Und so sieht die Ausgestaltung der einzelnen Komponenten Person, Perspektive, Modus im Zuge dieser beiden Strategien aus: Die Komponente „Person“ ist diejenige, welche den Charakter der Reportagesituation maßgeblich bestimmt. Unter „Person“ wird die generelle „Qualität“ des Reporters verstanden, also seine Bedeutung für das Dargestellte bzw. seine Bedeutung in der Schilderung. Diese Bedeutung drückt sich in der Erzählform aus. Es gibt unterschiedliche Erzählformen. Der Reporter hat medialen Charakter in dem Sinne, dass er keine Person darstellt und somit auch nicht als Charakter ins Bewusstsein des

---

<sup>230</sup> Stanzels Einteilung in Ich-Erzählsituation, auktoriale und personale ES (vgl. hierzu auch Jochen Vogt: Aspekte erzählender Prosa, S. 26 ff., der diese Typologie übernimmt) ist kritisiert worden, hier werde die Erzählform (Ich-) dem Erzählverhalten (auktorial), und damit zwei unterschiedliche Kategorien einander gegenübergestellt. Vgl. hierzu auch Petersen. Erzählsysteme, S. 68.

<sup>231</sup> Wobei der ichhafte Reporter seinerseits natürlich auch als eine Art Vermittlerinstanz verstanden werden kann. Soweit eine ichhaft-berichtende Person in einer Reportage auftaucht, wird sie im Rahmen dieser Arbeit mit der realen Reportergestalt gleichgesetzt, da sonst generell die Glaubwürdigkeit der Reportage als journalistische Textsorte, d.h. einer trotz aller subjektiven Gestaltung schließlich doch auf Tatsachen basierenden Textsorte in Frage gestellt würde.

Lesers tritt. Die Darstellung bezieht sich vorrangig auf den Reportagegegenstand und bleibt somit eindimensional.<sup>232</sup> Die andere Möglichkeit besteht darin, dass der Reporter in der von ihm dargestellten Welt selbst als Charakter existiert und somit auch ins Bewusstsein des Lesers tritt. Der Reporter schildert subjektiv, wodurch die Reportage mehrdimensional wird. Der Leser erfährt sowohl etwas über den Reportagegegenstand als auch über den Reporter.

Point of view, Sichtweise, Erzählverhalten und Erzählhaltung werden im Rahmen der „Reportagesituation“ als zweite Hauptkomponente unter dem Begriff „Perspektive“ zusammengefasst. Die Frage nach der „Qualität der Person“,<sup>233</sup> also ihrem Verhältnis zum Geschilderten/Geschehen, ist eng verknüpft mit der Frage nach ihrem Standpunkt, dem sogenannten „Point of view“. Thema ist, in welchem „raum-zeitliche[n] Verhältnis“ der Reporter zu den Personen und Vorgängen steht, die er schildert und über die er berichtet.<sup>234</sup> Dabei ist entscheidend, von wo aus er berichtet, das heißt ob er allwissend ist, also Übersicht über Raum und Zeit hat, wodurch er zugleich außerhalb der Welt seiner Charaktere einen olympischen Standpunkt innehat. Oder ob er Anteil an der Welt hat, die er darstellt und dem Leser immer nur selektiv mitteilt, was er wahrnimmt. Er wäre folglich ein Charakter wie die von ihm geschilderten anderen Charaktere auch. Eine Reportage kann ebenso gut aus der fokussierten Perspektive eines ichhaften, erlebenden Reporters verfasst sein wie aus der non-fokussierten eines allwissenden Reporters.<sup>235</sup> Reportage-Gegenstand kann sowohl das vorgegebene Ereignis als auch das individuelle Erlebnis des Reporters sein.

Die Sichtweise des Reporters ist ebenfalls ein Analysekriterium. Der Reporter beschränkt sich bei der Darstellung von Personen entweder auf die Außenseite, das heißt er schildert das, was die Person für die Umwelt sichtbar nach außen hin vermittelt; oder er blickt in sie hinein. Dem Reporter steht beides zur Verfügung. Als Ich-Reporter steht ihm das eigene Innere zur Darstellung zur Verfügung – das Innenleben von Dritten kann er darüber hinaus

---

<sup>232</sup> Vgl. hierzu Jürgen H. Petersen. Erzählsysteme, S. 59.

<sup>233</sup> Gerard Genette: Die Erzählung, S. 249: „Qualität der Person“ definiert Genette mit „Verhältnis des Erzählers zur Geschichte [...] (*homodiegetisch*: der Erzähler kommt in der von ihm erzählten Geschichte *als Figur* vor, *heterodiegetisch*: er kommt *als Figur* nicht in ihr vor).“ Analog soll in dieser Untersuchung unter „Qualität der Person“ die Qualität des Reporters verstanden werden: Kommt der Reporter aktiv als Charakter in der Reportage vor oder nicht.

<sup>234</sup> Jürgen Petersen: Erzählsysteme, S. 65.

<sup>235</sup> Gerard Genette: Die Erzählung, S. 242: „Unter Fokalisierung verstehe ich also eine Einschränkung des ‚Feldes‘, d.h. eine Selektion der Information gegenüber dem, was die Tradition *Allwissenheit* nannte.“

von Dritten erfahren. Die Schilderung einer Figur von innen intensiviert das Leser-Personen-Verhältnis. Das Innere einer Person wird zu deren besseren Verständnis für den Leser dargestellt.

Auktoriales, personales oder neutrales Erzählverhalten drücken aus, wie sich der Reporter zum Dargestellten verhält: Er kann sich und seine Meinung ins Spiel bringen, kommentieren und reflektieren; oder es wird aus der Blickrichtung einer Person geschildert, das heißt es wird eine Figurenperspektive wiedergegeben, die im Fall der Reportage vermutlich die Perspektive des Reporters wäre.

Unter Erzählhaltung wird hier die „Einstellung des Erzählers zum erzählten Geschehen bzw. zu den Figuren“<sup>236</sup> verstanden. Die Erzählhaltung kann „affirmativ oder ablehnend, kritisch, skeptisch, schwankend sein, sich plakativ oder differenziert, eindeutig oder modifiziert artikulieren“<sup>237</sup>.

In einer Reportage gibt es – wie in der Erzählung – zwei grundlegende Modi der sprachlichen Repräsentation: den narrativen und den dramatischen Modus, also Erzählerbericht und Personenrede. Kommen die dargestellten Personen in Zitaten selber zu Wort, wirken sie authentisch und unmittelbar, indem sie sich direkt und aktiv selbst darstellen? Nimmt der Leser unmittelbar am Geschehen teil oder empfängt er Informationen von einer vermittelnden Instanz z.B. in Form von indirekter Rede?

Möglicherweise erweist sich auch der Sprachstil als typisches Merkmal für Reportagen von Frauen bzw. Männern. Welche Mittel kommen zum Einsatz? Welche Strategien gibt es – gibt es typische Sinn- und Wortfiguren? Neben diesen von Petersen so genannten „Aufriß“ betreffenden Aspekten gibt es Strukturmomente wie Erzählgeschwindigkeit sowie die Aspekte analytisches oder synthetisches Erzählen, die in der Analyse berücksichtigt werden.

---

<sup>236</sup> Jürgen Petersen: Erzählsysteme, S. 78.

<sup>237</sup> Ebenda.

#### **4. Das Frauenbild der Reporterin**

Im Rahmen einer grundsätzlich zu Ungunsten der Frau geregelten Ordnung ist die Rollenverteilung asymmetrisch-polar und die Bestimmung der Frau eine klassisch-triadische. Diese Strukturen, die von den dargestellten Frauen gelebt werden, kritisieren die Reporterinnen deutlich als ein veraltetes System. In der Kritik steht vor allem eine Frauenrolle, die an die Diskussionen der Aufklärung über die weibliche Erziehung und die Bestimmung der Frau als Haus-, Ehefrau und Mutter erinnert.

Dass die geschilderten Frauen in den klassischen Rollen scheitern, ist die erste klare Kritik der Reporterin am bestehenden System, und sie geht noch darüber hinaus: Nicht nur, dass sich eine Ordnung als veraltet erweist, sondern es fehlen auch deutlich die Perspektiven für die Zukunft. Frauen scheitern nicht nur in klassischen Ehe-, Hausfrau- und Mutterrollen, sondern vorerst auch noch in alternativen Funktionen, die ihnen z.B. ein Berufsleben bietet. Nach anfänglichen Erfolgen scheitern sie nicht zuletzt aufgrund der Ablehnung durch die Gesellschaft. Zur Diskussion und in der Kritik stehen ein überholtes Frauenbild und eine starre Zuordnung der Geschlechter zu bestimmten Attributen. Dazu gehören unter anderem Abhängigkeit, Einsamkeit und Schuldgefühle. Gleichzeitig sagen die Reporterinnen über sich und ihre eigene Einschätzung bzw. ihr Rollenverständnis etwas aus, indem sie sich selber komplementär zur Opferrolle der „anderen“ Frau präsentieren: in der Funktion der Fürsprecherin und starken Verteidigerin. Welches Frauen-Bild in Reportagen von Frauen vermittelt wird und wie dies geschieht, in welchem Verhältnis sie zur Welt stehen und inwiefern das Bild von der Frau ein „doppeltes“ ist, wird am Beispiel der nachfolgenden Reportagen von Frauen dargelegt.

##### **4.1 Asymmetrie der Positionen**

Die polare Rollenverteilung von Frauen und Männern ist Indiz für ein patriarchales Gesellschafts- und Geschlechterbild. In diesem asymmetrischen Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern haben sich unterschiedliche Lebensbereiche zum Nachteil der Frau verfestigt: Die Sphäre von Haus und Familie ist der Frau, die Sphäre der Öffentlichkeit ist dem Mann zugeordnet; wobei der Mann durchaus auch Macht über Haus und Familie ausübt. Die Frau hingegen spielt in der Öffentlichkeit keine Rolle und jeder Versuch, diese

Grenzen zu überschreiten, bleibt letztlich doch erfolglos.<sup>238</sup>

Wenn irgendwann eine definitive Wertigkeit in das Verhältnis der Geschlechter gekommen ist, dann in den Tagen der Antike. [...] Mit der Ausbildung des Politischen und damit verbunden dem Ausschluß der Frau aus der Öffentlichkeit, ist ein Stand der historischen Entwicklung erreicht, der strukturell kaum noch zu überbieten ist [...] Die Gründe für die Ungleichheit der Frau im Vergleich zum Mann [...] liegen in den konstitutiven Bedingungen sowohl für die Bildung der Gesellschaft wie für deren historische Entwicklung: Was über Macht gegründet wurde, hat sich über Macht auch entfalten lassen.<sup>239</sup>

„Die patriarchale Bindung der Frau an die Natur“<sup>240</sup> bedeutet zugleich den Ausschluss der Frau aus dem Vernunftbegriff und der Rationalität und damit zugleich Abgrenzung zu Kultur und Gesellschaft. Die Frau wird ferngehalten von „gesellschaftlich relevanten Bereichen“<sup>241</sup>, stattdessen auf Privatheit und Leiblichkeit reduziert und zum beherrschbaren Objekt degradiert. Diese Asymmetrie der Positionen von Frauen und Männern kann der Leser in fast allen untersuchten Reportagen von Reporterinnen entdecken. Die Frau ordnet sich dem Schicksal, der Familie, dem Geliebten, den Verfügungs- und Ordnungsgewalten, dem Anstaltspersonal, dem Chef und sogar den männlichen Kollegen, die weniger qualifiziert sind als sie, unter. Jeder Versuch, diese Grenzen zu überwinden, scheitert. Im Fall der alkoholabhängigen Sofie Häusler und der von ihrem Vater vergewaltigten Margot Pohl stellt sich allenfalls nach jahrelanger bzw. lebenslanger Anstrengung spät noch der Erfolg ein. Das Leben „geschieht“ der Frau: Weder Sofie Häusler noch Rita M., Frau Siebert oder Margot Pohl haben wirklich Einfluss auf das eigene Leben. Das ist die Darstellung der Reporterinnen Marie-Luise Scherer<sup>242</sup>, Paula Almquist<sup>243</sup> und Antje Potthoff<sup>244</sup>. Die Frauen agieren, indem sie reagieren und somit keinen eigenen Einfluss ausüben.

---

<sup>238</sup> Vgl. hierzu auch das Kap. „Das Männerbild der Reporterin“, Kap. 4.1.3, „Neue Sphäre: Der privat-öffentliche Raum“, S. 110-112.

<sup>239</sup> Günter Dux: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann. Frankfurt/M. 1997, S. 415.

<sup>240</sup> Ursula I. Meyer: Einführung in die feministische Philosophie. München 1997, S. 35.

<sup>241</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>242</sup> Marie-Luise Scherer: Der Zustand, eine hilflose Person zu sein. – In: Der Spiegel Nr 36 v. 29.8.1977. Abgedr. in: Schreib das auf! Egon Erwin Kisch-Preis 1977, S. 42-61.

<sup>243</sup> Paula Almquist: Die Einsamkeit der Rita M. – In: Stern Nr 25 1981, S. 60-66 und S. 261.

<sup>244</sup> Antje Potthoff: Sag es. Damit es ein Ende hat. – In: Süddeutsche Zeitung-Magazin Nr 25 v. 23.6.1995, S.22-25.

Der Titel<sup>245</sup> von Scherers Reportage, „Vom Zustand, eine hilflose Person zu sein“, <sup>246</sup> ist bereits ein deutlicher Hinweis auf die unausgewogenen Kräfteverhältnisse, in denen sich die im folgenden geschilderten Personen befinden. Scherers Reportage über den Lebensweg der alkoholabhängigen Sofie Häusler kam im Auftaktjahr der Kisch-Preisvergabe 1977 auf den zweiten Platz.

Eine „hilflose Person“ zu sein ist ein „Zustand“ und im Fall der Sofie Häusler erstreckt sich dieser über mehr als zwanzig Jahre. Der Titel weckt beim Leser Assoziationen von Stillstand und einem Gefühl des Ausgeliefert-Seins.<sup>247</sup> Mit einem Kommentar eröffnet Marie-Luise Scherer ihre Reportage und geht damit in medias res. Noch bevor der Leser weiß, worum es geht, nimmt die Reporterin Stellung, die sie drastisch formuliert: „Abstieg ist zu bedächtig. Sofie Häusler ist nicht sozial abgestiegen, sondern sie machte eine Schußfahrt durch eine zielgenaue Schneise, deren Markierungen ein Saboteur hätte gesteckt haben können.“<sup>248</sup> Scherer suggeriert dem Leser eine klare Rollenverteilung. Der unbekannte „Saboteur“ ist Grund für Häuslers Lebenslauf. Die Frau ist sein Opfer. Durch den Vergleich mit einem Sabotageakt befreit Scherer die Frau weitgehend von jeglicher Verantwortung. Und Scherer geht noch weiter, indem sie nicht nur von „Abstieg“ spricht, von einer „Schußfahrt durch eine zielgenaue Schneise“ und von „Sabotage“. Die Reporterin inszeniert und dramatisiert das Geschehene nachträglich, indem sie bildhaft schildert. Scherer betont Abhängigkeit und Fremdbestimmung der Frau, deren Rolle angesichts des schicksalhaften Entscheidungsträgers „Mann“ lediglich noch die einer Marionette ist: „Jemand, der ein Händchen hat für die dramaturgische Beschleunigung vom bösen Ende“<sup>249</sup>, vermutet Scherer die Verantwortlichkeit für Häuslers Leben in ihrem „Schicksal“: „Sofie Häusler ist 32 Jahre alt, als sie schicksalsmäßig auf die Abschußliste kommt“.<sup>250</sup> Scherer interpretiert das

---

<sup>245</sup> „Der Zustand, eine hilflose Person zu sein“ ist der Originaltitel. In Übersichten über die prämierten Reportagen steht als Titel meist angegeben „Die Trinkerin“.

<sup>246</sup> Über die Produktionsbedingungen: „Ein Jahr lang haben sich Sofie Häusler und Marie-Luise Scherer gekannt, ehe die Journalistin das Schicksal der Trinkerin aufschrieb.“ – In: Schreibe das auf. Deutsche Reportagen. Hrsg. von Henri Nannen. Hamburg 1978, S. 42.

<sup>247</sup> Von ihrer beginnenden Alkoholsucht, sie ist um die dreißig Jahre alt, durch die Jahre ihres sozialen und gesellschaftlichen Absturzes hindurch bis hin zu ihrer Resozialisierung. Die Stationen in 20 Jahren sind: Ausnüchterungszellen, Vormundschaft, St. Pauli, Frauenaufnahmeheim, Pflege- und Versorgungsheim. Hier verbringt Sofie Häusler mit Unterbrechungen 14 Jahre; Rückgliederung nach Hamburg 1977 nach fast 20 Jahren und schließlich eine eigene Wohnung.

<sup>248</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46.

<sup>249</sup> Ibid.

<sup>250</sup> Noch bevor der Leser weiß, worum es geht, nimmt die Reporterin Stellung und diese formuliert sie dramatisch: Von Abstieg ist die Rede, Schussfahrt vielmehr, von Sabotage und vor allem von einem „bösen Ende“. Scherer nimmt das Ergebnis vorweg und kommentiert es, präsentiert sich als Kennerin der Geschichte, die sie im Anschluss an diesen Einstieg für den

Leben ihrer Protagonistin als unabwendbaren Verlauf, als Schicksal, als eine sich selbst erfüllende Voraussage: „Sie ist sicher, keine Kraft zu haben. Sie trinkt unterwegs und erfüllt sich ihre Prophezeiung.“<sup>251</sup> Das Schicksal bleibt nicht anonym in Gestalt eines unbekannten Saboteurs, sondern nimmt Form an in der Person der Mutter, des Geliebten und der Verfügungsgewalten, denen Sofie Häusler ausgeliefert ist.

Margot Pohl ist abhängig von ihrer Familie und ihr ausgeliefert. In Antje Potthoffs Reportage „Sag es. Damit es ein Ende hat“ wird die Rolle der Protagonistin ins Gegenteil verkehrt, bzw. die Reporterin entlarvt hier, wie die Umwelt die Tatsachen verkehrt: Die junge Frau, vom Vater über Jahre hinweg vergewaltigt, wird von ihrer Familie nicht als Opfer erkannt, sondern vielmehr als Täterin verurteilt. Für sie sind Margots zahlreiche vermeintlich verantwortungslose und auf jugendliche Unmoral zurückzuführende Schwangerschaften ein Affront gegen die Familie.

Auch hier „geschieht“ das Leben der Frau ohne Möglichkeit der aktiven Teilnahme und Eigeninitiative. Ebenso wie Sofie Häusler, hat auch Margot Pohl keinen Einfluss auf ihr Leben, so die Botschaft der Reporterin direkt zu Beginn: „Margot Pohl ist 27, als ihr das Glück zuteil wird, ihre Angehörigen zu verlieren“<sup>252</sup>. Ein überraschender Einstieg in die Reportage, der nicht nur das Interesse des Lesers weckt, sondern vor allem die Protagonistin in ihrer Rolle wesentlich charakterisiert: So wie ihr hier das „Glück“ zuteil wird, ist ihr, wie der Leser im anschließenden Rückblick erfährt, als Kind und junge Frau das Unglück zuteil geworden. Von Kindheit an wurde Margot Pohl von ihrem Vater vergewaltigt und brachte vier Kinder von ihm zur Welt. Die Frau spielt keine aktive Rolle. Sie ist passiv, hilflos und ausgeliefert:

Margot Pohl sagt, sie habe wohl ein- oder zweimal versucht, ihren gegensätzlichen Standpunkt vor dem Vater zu vertreten. Aber weil die Schläge immer derart gewesen seien, dass sie fürchtete, nicht wieder aufzustehen, habe sie schließlich auf eine Meinung verzichtet.<sup>253</sup>

---

Leser sukzessiv aufarbeitet. Mit dieser Einleitung erfüllt Scherer die Aufgabe dieser zentralen Stelle. K.-H. Göttert: Einführung in die Rhetorik. München 1994, S. 27: Die Einleitung gilt als derjenige Ort, an dem ursprünglich der Redner den Kontakt zum Publikum herstellt. Handelt es sich also bei dem, was entsprechend der Reporter zu berichten hat, eher um eine „klare oder harmlose (Bagatell)angelegenheit [...], so liegt beim Leser normalerweise wenig Interesse vor [...]“. Aufgabe des Reporters ist es vor allem, die Aufmerksamkeit seines Publikums zu gewinnen. Handelt es sich dagegen um einen komplizierten Sachverhalt, müsse es sein Ziel sein, die „Lernbereitschaft“ des Lesers zu aktivieren. Ebenda.

<sup>251</sup> Scherer: Trinkerin, S. 51.

<sup>252</sup> Antje Potthoff: Sag es, S. 204.

<sup>253</sup> Ebenda, S. 204/205.

Potthofs Sprache ist nüchtern und protokollierend. Sie nimmt sich, so der Eindruck auf den Leser, vollkommen zurück und beschränkt sich ausschließlich auf die Wiedergabe der Pohlschen Aussagen. Potthoff kommentiert, indem sie auf einen expliziten Kommentar verzichtet und die Schilderung auf den reinen Sachverhalt reduziert. Die Brisanz der Situation macht die Reporterin deutlich, indem sie die Widersprüchlichkeit schildert: Obwohl die Mutter ihr keine Hilfe ist und sie statt dessen – ebenso wie der Vater – unterdrückt, ist die Tochter um das Verhältnis zur Mutter bemüht: „Immer öfter spürt sie das Verlangen, sich der Mutter schreiend anzuvertrauen [...] Es glückt ihr jedesmal, sich rechtzeitig zurückzureißen; sie darf die sparsam dosierte Zuneigung der Mutter nicht riskieren.“<sup>254</sup> Gerade die Oppositionen sind es, die beim Leser Empörung und Unverständnis hervorrufen.

„Rückblickend sieht Rita M. ein Vierteljahrhundert Berufsleben als falsch verwendete Hingabefähigkeit und Anpassungsbereitschaft an.“<sup>255</sup> Dieses Geständnis ist alles, was der knapp 60-jährigen Rita M. nach ihrem Berufsleben als Chefsekretärin geblieben ist. Stern-Reporterin Paula Almquist überlässt ihrer Protagonistin selbst dieses Fazit, wie ihr Leben rückblickend zu bewerten sei. Anschließend übernimmt die Reporterin das Wort, kommentiert und analysiert zusammen mit der Frau deren Lebensweg. „Sie war durch Erziehung und Ausbildung darauf getrimmt, einem Gerstenkorn [ihres Chefs mehr Aufmerksamkeit zu widmen,] als der eigenen Unterleibserkrankung“<sup>256</sup>. Almquist beruft sich bei dieser Stellungnahme nicht mehr explizit auf Rita M. als Quelle für diese Information. Hier ist es die Reporterin, die aus dem, was sie erfährt, ihre Schlüsse zieht. Und diese formuliert sie deutlich, denn Almquist sieht in Rita M.s Erziehung die Ursache für deren aufopferndes, selbstvergessenes und letztlich fremdbestimmtes Verhalten. Nachdem sich Rita M. als junge Frau erfolgreich von gesellschaftlichen Konventionen löst und von der Familie fort in die Großstadt gezogen ist, wo sie als Chefsekretärin Karriere macht, bleibt es ihr mit zunehmendem Alter nicht erspart, den Preis für die jugendliche Freiheit zu zahlen. Das Resultat ist Einsamkeit. Als knapp 60-Jährige wertet die Frau ihr Leben als vergeudete Hingabe und Anpassung. Die Reporterin Paula Almquist macht die Gesellschaft mitverantwortlich für die Situation der Frau und betont, dass es sich nicht um einen individuellen, vielmehr um einen exemplarischen Fall handelt:

---

<sup>254</sup> Ebenda.

<sup>255</sup> Paula Almquist: Rita M, S. 261.

<sup>256</sup> Ebenda, S. 261.



Es gab auch einmal eine Abtreibung, die sie im dritten Monat hinter sich brachte. Eine Chefsekretärin mit Kind war damals so unmöglich wie heute. [...] Sekretärinnen können uneheliche Kinder haben. Aber nicht die Frau im kleinen Nadelstreifenkostüm, die Zierde des Vorzimmers, das ‚lebende Inventar‘ der Chefetage.<sup>257</sup>

Almquist greift die Idiomatik der Gesellschaft auf und entlarvt auf diese Weise scheinbar lobende Urteile über die Frau als Ungerechtigkeit und Abwertung. Als Synonyme für die Chefsekretärin zählt Almquist landläufige Bemerkungen auf. Diese sind keine individuellen Angaben zur Person und Qualität ihrer Arbeit. Bezeichnend ist, dass die Urteile im Metaphorischen erstarren, das heißt Frau und Funktion bleiben hinter den Vergleichen verborgen. Die Frau wird zur Sache, zur „Zierde“ und zum „Inventar“ degradiert. „In der Bundesrepublik leben 14 Millionen Menschen allein – wenige freiwillig. Die 57jährige Rita M. ist eine von ihnen.“<sup>258</sup> Rita M. ist also keine Ausnahme, nichts Außergewöhnliches, sondern vielmehr ein Fallbeispiel, an dem die Reporterin exemplarisch einen Lebenslauf illustriert.<sup>259</sup> Indem sich Almquist aber aus der Menge aller Alleinlebenden für eine Frau entscheidet, die nicht zuletzt aufgrund ihres beruflichen Werdegangs im Alter vereinsamt, werden die Attribute Frau, Beruf, Einsamkeit logisch miteinander verkettet und das Schicksal der Rita M. bekommt Beispielcharakter. Rita M.s Lebenslauf erweist sich ähnlich wie der von Sofie Häusler als Kreislauf. Nicht nur Einsamkeit ist der Preis, den Rita M. für ihre frühe Unabhängigkeit als berufstätige Frau zu zahlen hat. Eine Frau kann nicht erfolgreich Berufs- und Privatleben miteinander verbinden. Almquist kommentiert das zunehmende Alleinsein der Frau als „Drift in die Isolation“ als „Abrutschen von der geselligen Mitmach-Leiter“.<sup>260</sup> Damit erscheint dem Leser die Einsamkeit der Frau als konsequente Folge ihrer Tätigkeit als Chefsekretärin und vor allem auch als nicht-kalkulierbare, nicht-vorhersehbare Entwicklung. Genauso wie Marie Luise Scherer ihre Protagonistin Sofie Häusler als vom Schicksal abhängig und fremdbestimmte Person geschildert hat, stellt auch Almquist Rita M. dar. Und je mehr Rita M. im Hinblick auf ihre Umwelt definiert wird, um so einsamer erscheint sie dem Leser. Die Reporterin fasst die Entwicklung pointiert zusammen, indem sie die jahrelange Entwicklung schlagwortartig übertreibt. Dadurch führt sie dem Leser das Phänomen der Vereinsamung um so drastischer vor Augen:

---

<sup>257</sup> Almquist: Rita M., S. 66. Vgl. hierzu auch S. 261: „Sie wurde Geschäftsfreunden gern vorgestellt als ‚die Perle des Betriebs‘. Was ja auch das gängige Lob für die Putzfrau ist.“

<sup>258</sup> Ebenda, S. 60.

<sup>259</sup> Indem der Name der Protagonistin abgekürzt ist, ist sie ohne Individualität. Und dem Leser wird suggeriert, dass es sich hier weniger um Rita M. als Person handelt, sondern sie vielmehr ein Gemeinschaftsal lebt, das viele Menschen teilen.

<sup>260</sup> Almquist: Rita M., S. 67.

Die Piste schien ihr paarweise geordnet zu sein und sie allein ein Störfaktor in dieser Geometrie der Zweiertische, Doppel-Lifte [...] Irgendwann ist sie dann nicht mehr zum Skilaufen gefahren. Der Kraftakt der Selbstbehauptung nach innen und außen kostete zu viel.<sup>261</sup>

Rita M. existiert nur in Abhängigkeit von ihrer Umwelt, bzw. Aussagen über M. sind meist nur im Vergleich mit anderen zu machen. Rita M. sieht sich stets mit Blick auf ihre Umwelt und stellt dabei ihr Anderssein, das ihr Alleinsein ist, fest.<sup>262</sup> Almquist zählt M.s Aktivitäten bzw. Passivitäten auf, stellt sie gegenüber und fasst auf diese Weise nicht nur die Entwicklung raffend zusammen, sondern deutet M. auch als nicht-eigenständiges Individuum. Als läge eine Notwendigkeit und unabänderbare Konsequenz in der Entwicklung, stellt die Reporterin ganz unverwundert fest, wie sich die Symptome wiederholen. Sie zählt auf:

Auch mit dem Wandern ging's bergab, Bei blauem Himmel am Samstagmorgen gab es für Rita M. früher kein Halten. Im Frühtau stand sie auf und zog die Bergstiefel an. Später bemerkte sie an sich selbst eine Tendenz zu Ausflüchten. [...] So kam ein Kreislauf von Selbstbestrafung und Selbstmitleid in Schwung.<sup>263</sup>

Die Frau erscheint um so einsamer, je mehr sie in Opposition zum Rest der Welt und in ständigem Vergleich mit ihr steht. In Opposition zur Welt stehen auch Sofie Häusler und Margot Pohl. Beide Frauen sind auf sich allein gestellt und finden selbst in der Familie keine Unterstützung. Zur Erklärung dafür greift Marie-Luise Scherer auf Häuslers Wurzeln, auf die sozialen Umstände ihrer Geburt zurück, die sie somit als Ursache für Häuslers Einsamkeit hernimmt: „Sofie Häusler wurde als uneheliche Tochter einer Hausangestellten geboren. Sie war das Unglück ihrer Mutter, der Beweis für ein hastiges, zwischen Küche und Mädchenkammer runtergeknutsches Drama mit dem Dienstherrn“.<sup>264</sup> Die Umstände ihrer Zeugung werfen Schatten voraus. Scherer kennt die Konsequenzen und legt die Verfassung des Kindes zum besseren Verständnis des Lesers offen: „Sie erlebte sich keinen Moment lang als geliebtes Kind, als elterlich-beschirmte Gottheit. In der Schule simulierte sie einen Vater.“<sup>265</sup> Die Not der Kindheit entwickelt sich zu einem Verhaltensmuster, das die Reporterin

---

<sup>261</sup> Ebenda, S. 66.

<sup>262</sup> Vgl. hierzu auch die Reportage von Marie-Luise Scherer „Auf deutsch gesagt: gestrauchelt“ (2. Platz 1979), Kap. 4.2.3, S. 75. Auch hier reflektiert die Frau ihre Wirkung auf bzw. ihr Verhältnis zur Umwelt und sieht v.a. sich selbst als Schuldige.

<sup>263</sup> Almquist: Rita M., S. 66.

<sup>264</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46.

<sup>265</sup> Ebenda.

erklärt: „Da sie Gefühle nie streuen konnte, da sie nur einer Hauptperson lebte und durch diese Ausschließlichkeit keinen Menschen hat, dem sie mit einer Klage kommen kann, betrinkt sie sich.“<sup>266</sup> Scherer reiht die Phänomene in eine direkte Ursache-Wirkung-Kette, wodurch sie abermals die Person Sofie Häusler dem Leser näher zu erklären versucht.

Nüchtern notiert Antje Potthoff die Reaktion der Familie auf Margot Pohls Anklage gegen den Vater: „Mutter und Geschwister brechen den Kontakt zu Margot ab“<sup>267</sup>. Ihr Motiv bleibt die Reporterin dem Leser nicht schuldig: „Was sie der Familie angetan habe, sei nicht wiedergutzumachen.“<sup>268</sup> Indem Potthoff die Familie zitiert, wie sie Schuld in Unschuld und Unschuld in Schuld verkehrt, appelliert sie direkt zu Beginn der Reportage an die Solidarität des Lesers mit dem Opfer, das darüber hinaus scheinbar keine Kontakte zur Außenwelt hat. Potthoff spricht von einer „hermetischen Leere“<sup>269</sup>, in der sich Margot Pohl alleine mit dem Vater befinde und dem Bruder, von dessen Entscheidung die Beziehung zur Schwester abhängt: „Als sie sein Schweigen nicht mehr erträgt, schleicht sie zu ihm“.<sup>270</sup>

#### **4.2 Die triadische Bestimmung der Frau**

Das Frauenbild, für das Sofie Häusler, Rita M. oder Margot Pohl stehen, ist ebenso aktuell wie historisch. Die Machtposition des Mannes wurde weit bis ins 20. Jahrhundert juristisch zementiert. Noch bis zum Gleichberechtigungsgesetz von 1958 galt z.B. das Entscheidungsrecht des Mannes in allen ehelichen Angelegenheiten.<sup>271</sup> Eine erste breite Diskussion um die Stellung der Frau und die weibliche Erziehung geht bis in die Zeit der Aufklärung zurück, ins so genannte pädagogische 18. Jahrhundert. Für eine breitere Debatte um weibliche Erziehung legte 1762 Jean-Jacques Rousseau mit dem Roman „Émile“ den Grundstein und damit für die triadische Bestimmung der Frau als Hausfrau<sup>272</sup>, Ehefrau und Mutter. Rousseau, der den Menschen als „Gattungs- und Geschlechtswesen“ betrachtet, erhob das Geschlecht zur entscheidenden

---

<sup>266</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>267</sup> Potthoff: Sag es, S. 204.

<sup>268</sup> Ebenda.

<sup>269</sup> Ebenda, S. 205.

<sup>270</sup> Ebenda, S. 206.

<sup>271</sup> Vgl. hierzu: Hannelore Schröder: Das „Recht“ der Väter. – In: Luise F. Pusch (Hrsg.): Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Frankfurt/M. 1983 [edition suhrkamp. 192], S. 477-506, hier S. 482.

<sup>272</sup> Häuslichkeit ist bereits in der Bibel eine zentrale Anforderung an die Frau, z.B. Tit 2,5. Im 18. Jahrhundert, aufgrund der Trennung von Erwerbs- und Familienleben, wird der häusliche Bereich ausdrücklich den Frauen zugewiesen (was übrigens bis zum 2. Weltkrieg vorherrschende Ideologie blieb!).

Kategorie:<sup>273</sup> „Das einzige, was wir sicher wissen, ist, dass alles, was sie [Mann und Frau Anm. d. V.] gemeinsam haben, zur Art, alles, was sie unterscheidet, zum Geschlecht gehört.“<sup>274</sup> Erziehung und Bildung hatten nicht die unabhängige, selbstständige Frau und Persönlichkeit zum Ziel, sondern sollten den Zweck erfüllen, „Frauen auf ihre Funktion in Ehe und Familie [...] auf ihre Bestimmung zur Hausfrau, Gattin und Mutter vorzubereiten“.<sup>275</sup>

Gibt es auf der Welt ein so rührendes und achtunggebietendes Schauspiel wie das einer Familienmutter im Kreise ihrer Kinder, wie sie die Arbeiten der Dienerschaft regelt, wie sie für ein glückliches Leben ihres Mannes sorgt und das Haus klug regiert?<sup>276</sup>

Auch rund 200 Jahre später hat dieses Konzept offenbar nicht viel an Aktualität eingebüßt. In den nachfolgend untersuchten Reportagen wird die Gesellschaft als eine geschildert, in der dieses weibliche Ideal nach wie vor Gültigkeit besitzt. Von den Protagonistinnen allerdings nicht erfüllt, und von den Reporterinnen keineswegs verfochten, ist dieses triadische Ideal dennoch maßgeblich für die Anerkennung der Frau in der Gesellschaft sowie für ihre eigene Zufriedenheit und Erfüllung. Statt Hausfrau zu sein, sind die Frauen berufstätig außer Haus; statt Ehefrau und Mutter sind sie heimliche und unglückliche Geliebte. Und als solche behaupten sie sich nicht, sondern scheitern. Diese Bestätigung der gesellschaftlichen Klischees wird erst durch die Reporterin in Frage gestellt. Sie erkennt diese Situation, die dem Mann sämtliche, und der Frau keine Freiheiten und damit keine Möglichkeiten erlaubt, das eigene Leben zu gestalten. Das Ergebnis ist schließlich „doppelt negativ“: Weder erfüllen die Frauen die traditionellen Rollen, noch können sie in neuen bestehen. Es bleibt bei Versuchen. So versagen sie als Hausfrau, Ehefrau und Mutter, ohne dass sie neue Rollen für sich definieren und diese erfolgreich ausfüllen können. Neue Funktionen, wie etwa die der berufstätigen Frau oder der Geliebten, erweisen sich vorerst noch als scheinbare Alternativen, denn auch hier bestehen die Frauen nicht: Selbst als Chefsekretärin verfällt Rita M. wieder hausfraulichen Tätigkeiten, kümmert sich um Privates ihres Chefs und poliert die Schreibtische in den Büros; und als Geliebte des Geschäftsmannes wird Sofie Häusler zum Zwischenstopp auf dem Weg zur Familie degradiert.

---

<sup>273</sup> Vgl. hierzu Gerlinde Anna Wosgien: Literarische Frauenbilder von Lessing bis zum Sturm und Drang. Ihre Entwicklung unter dem Einfluß Rousseaus. Frankfurt 1999, S. 242.

<sup>274</sup> Jean-Jacques Rousseau: Émile, S. 385.

<sup>275</sup> Pia Schmid: Weib oder Mensch, Wesen oder Wissen. Bürgerliche Theorien zur weiblichen Bildung um 1800. – In: Elke Kleinau, Claudia Opitz (Hrsg.): Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung. Bd. 1 Vom Mittelalter bis zur Aufklärung. Frankfurt/New York 1996, S. 327-345, hier S. 327.

<sup>276</sup> Jean-Jacques Rousseau: Brief an D'Alembert über das Schauspiel. – In: Jean-Jacques Rousseau: Schriften. Hrsg. v. Henning Ritter, Bd. 1. München/Wien 1978, S. 333-474, S. 423.

#### 4.2.1 Der Versuch, eine gute Hausfrau zu sein

„Frau Siebert räumt noch ab. Als ihr hausfraulich nichts mehr zu tun bleibt, spürt sie Herzflattern [...].“<sup>277</sup> Nur auf den ersten Blick wirkt Scherers Schilderung wie eine ironische Inszenierung einer übereifrigen Hausfrau. Die Gründe für Sieberts Befinden liegen jedoch nicht in der Hausarbeit, sondern in der Situation begründet. „Auf deutsch gesagt: gestrauchelt“ ist das Porträt einer Berliner Familie, die an der Heroinsucht des ältesten Sohnes zerbricht.

Indem die Reporterin Hausarbeit und Gesundheitszustand der Frau in eine unmittelbare Kausalkette fügt, gewinnt die Hausarbeit um so mehr an negativer Bedeutung und wird vor allem auch die Rolle der Frau auf ihre Tätigkeit im Haus beschränkt. Diese Arbeit ist es, die die Frau ausfüllt, und fällt sie weg, gibt es keine Berechtigung mehr für die Frau. Ihr bleibt also „hausfraulich“ nichts mehr zu tun – eine alternative Aufgabe lässt sich nicht erkennen.<sup>278</sup> Die Schilderung steht in keiner Relation zur Brisanz der Umstände. Der Leser reagiert erstaunt und beklommen auf diese Szene, die in ihrer Art an Paula Almquists Schilderung der Rita M. erinnert. Reporterinnen karikieren Frauen (in traditionellen Rollen), um deren alltägliche Situation zu veranschaulichen:

Daß mit ihrem Leben etwas nicht stimmte, merkte Rita M. an einem Freitagabend, als sie sehr erschöpft von einer Aufsichtsratssitzung nach Hause kam: In ihrem Zwei-Zimmer-Appartement funktionierte das Licht nicht. Auch der Boiler im Badezimmer gab das ersehnte warme Wasser nicht her. Die Elektrizitätswerke hatten der Chefsekretärin den Strom gesperrt.<sup>279</sup>

Während sich Rita M. beruflich sogar um die privaten Angelegenheiten ihres Vorgesetzten kümmert, vergisst sie die eigenen Bedürfnisse. Sie verzichtet auf Privatheit und wird im Beruf diskriminiert: „Sie wurde Geschäftsfreunden gern vorgestellt als ‚Perle des Betriebs‘. Was ja auch das gängige Lob für die Putzfrau ist.“<sup>280</sup> Almquist entlarvt das scheinbare Lob auf die Tüchtigen als ironische Abwertung. Gleichzeitig übt Almquist aber auch Kritik an der Frau,

---

<sup>277</sup> Scherer: Auf deutsch gesagt: gestrauchelt. – In: Der Spiegel Nr 49 1979, S. 260-273, S. 271.

<sup>278</sup> Vgl. hierzu die Darstellung des Mannes, ebenda: „[...] Der kommende Tag ist ein Sonntag. Um sieben Uhr kommt Siebert und legt sich berauscht neben seine Frau.“

<sup>279</sup> Almquist: Rita M., S. 64.

<sup>280</sup> Ebenda, S. 261: „Für gewöhnlich, sagt Rita M., sind Bosse zu ihrer Sekretärin viel liebenswürdiger als zu ihren Mitarbeitern. Es hat bei ihr viele Jahre gedauert, bis sie hinter der Pseudo-Galanterie eine gewisse Herabsetzung begriff.“ (Anm.: Die Reportage erschien an zwei unterschiedlichen Stellen im Heft, deshalb der große Unterschied bei den Seitenangaben).

indem sie dem Leser ausführlich schildert, wie sie freiwillig Tätigkeiten übernimmt, die außerhalb ihres Aufgabenbereiches als Chefsekretärin liegen. Das soll den Leser nachdenklich stimmen und die Eigenverantwortung der Frau für ihr Leben unterstreichen. Mit der Aufzählung all der privaten Dienste, die Rita M. für ihren Chef erledigt, erreicht Almquist zweierlei. Je persönlicher die Dienste werden, die Rita M. für ihren Chef erledigt, um so distanzierter und kritischer wird auch der Blick der Reporterin auf die Situation der Frau. Almquist hinterfragt den Machtbereich des Mannes, der als Chef auch private Aufgaben verteilen kann. Der Mann vermengt berufliche und private Sphäre, wobei er in beiden den Ton angibt. Gleichzeitig wird die Frau in beiden Sphären zur Befehlsempfängerin degradiert.<sup>281</sup>

Distanziert ist Almquists Blick aber nicht nur im Hinblick auf die Männer. Sie hinterfragt auch Rita M., für deren Verhalten die Reporterin einerseits deren Erziehung als Erklärung heranzieht; andererseits sprechen die Beispiele auch für M.s geringe Eigeninitiative, ihre Situation positiv zu verändern: Rückblickend stellt M. fest, dass ein „Vierteljahrhundert Berufstätigkeit“ nichts als „falsch verwendete Hingabefähigkeit und Anpassungsbereitschaft“ gewesen sei.<sup>282</sup> Die Einsicht der Frau ergänzt Almquist durch verschiedene Beispiele, die die „falsche Verwendung“ näher erläutern und zugleich die Ursache für M.s Handeln erklären. „Sie war durch Erziehung und Ausbildung darauf getrimmt [...] Sie hat Männern dreimal täglich den Papierkorb geleert, die schlechter Englisch sprachen als sie.“<sup>283</sup> M.s fachliche Qualifikation spielt keine Rolle, um so ausgeprägter und zentraler sind dagegen selbst im Berufsleben häusliche und mütterliche Funktionen:

Rita M. vergaß nichts, was dem Wohlbefinden ihres Chefs dienlich war: weder die Extraportion Senf, wenn er sie zum Brötchenholen in die Kantine schickte noch seine Abneigung gegen den Abteilungsleiter P. [...] Irgendwann vergaß sie darüber sich selbst.<sup>284</sup>

Das folgende Beispiel macht besonders gut deutlich, dass es sich bei dem Schicksal der Frau nur bedingt um Fremdverschuldung handelt. Almquist zeigt, dass M. auch Eigenverantwortung trägt, wenn sie sie in einer Situation wie der folgenden schildert:

---

<sup>281</sup> Vgl. hierzu Kap. 5.1.3 „Neue Sphäre: der privat-öffentliche Raum“, S. 110.

<sup>282</sup> Almquist: Rita M., S. 261.

<sup>283</sup> Ebenda.

<sup>284</sup> Ebenda, S. 64.

Sie wischte jeden Morgen seine Schreibtischplatte noch einmal blank, nachdem die Putzfrau gegangen war. Diese hatte die unprofessionelle Gewohnheit, erst abzustauben und dann die Solnhofer Platten des Chefbüros zu kehren. Dabei wurden erneut ein paar Stäubchen aufgewirbelt, aber alle Beschwerden der Chefsekretärin stießen bei der Frau mit dem Mob auf taube Ohren.<sup>285</sup>

„Unprofessionelle Gewohnheit“, „Solnhofer Platten“, „ein paar Stäubchen“, „Frau mit dem Mob“ – Paula Almquist übertreibt die Situation und verzerrt sie ironisch, indem sie dem Leser die Loyalität der Frau zu ihrem Chef an deren übertriebener Reinlichkeit vor Augen führt. Die Ironie in der Darstellung ist Beweis dafür, dass Almquist diese Rolle keinesfalls akzeptiert. Ganz im Gegenteil, dadurch wird M.s Engagement deutlich als übertriebene Aufmerksamkeit, gar als Art von Hörigkeit interpretiert.

Frauen befinden sich in den untersuchten Reportagen in einer Art Zwitterposition. Klassische weibliche Rollen werden demontiert, während neue Aufgaben noch nicht definiert sind. Es fehlen funktionierende Alternativen. Diese Diskrepanz äußert sich in Schuldgefühlen, in Einsamkeit und in Scham. Nach wie vor basieren die vorgestellten gesellschaftlichen Verhältnisse auf Abhängigkeit und Unterordnung der Frau unter den Mann – sowohl im Privat- als auch im Berufsleben. Auch dort gelingt der Frau keine Emanzipation. Ihre Berufstätigkeit verhilft ihr nicht zu Unabhängigkeit, Selbstständigkeit und Selbstvertrauen. Sie bleibt auch außerhalb von Haushalt und Familie eine untergeordnete Weisungsempfängerin, die mit ihrer Situation zwar nicht zufrieden ist, sie aber dennoch akzeptiert. Das führt sogar so weit, dass auch die Chefsekretärin im Büro wieder in die Rolle der Hausfrau zurückfällt, wenn sie akribisch hinterherwischt, wo die Putzfrau nachlässig gearbeitet hat.

#### **4.2.2 Der Versuch, eine gute Ehefrau zu sein**

Der Versuch, eine gute Ehefrau zu sein (oder: Der Versuch, eine gute Geliebte zu sein) scheitert. Weder die eine noch die andere Rolle kann die Frau befriedigend erfüllen bzw. keine der beiden Rollen befriedigt die Frau. So könne Frau Pohl, laut ihrem Ehemann, den ehelichen Pflichten nach der Geburt der Kinder nicht mehr nachkommen und erklärt und rechtfertigt auf diese Weise indirekt die Vergewaltigung seiner Tochter. Als Zimmermädchen wurde Frau Häusler, die Mutter der von Scherer porträtierten Alkoholikerin, nach einer

---

<sup>285</sup> Ebenda.

Affäre mit dem Hausherrn schwanger, und ihre Tochter wird ebenfalls in der Beziehung zu einem verheirateten Mann nicht glücklich - ebensowenig Rita M.. Im leichtfertigen Nach- und Nebeneinander der Aktionen verdeutlicht Spiegel-Reporterin Marie-Luise Scherer die unausweichlich lineare, auf diese Weise schicksalhaft erscheinende Entwicklung der Begegnung zwischen Sofie Häusler und dem verheirateten Geliebten, „der Familie in Hamburg hat [...] und nicht mal einen Umweg machen muß“<sup>286</sup>.

Ähnlich ergeht es Rita M.: Solange sie mit dem, was sie bekommt, zufrieden ist, funktioniert die Beziehung zu dem verheirateten Arzt, der ab und zu am Wochenende bei ihr vorbeikommt. „Seine familiären Verpflichtungen hat sie ihm immer nachgesehen. Das war von Anfang so vereinbart.“<sup>287</sup> In dem Moment, als sich die Frau nicht mehr an die Absprache hält, bricht das Verhältnis auseinander: „Die kleine Nachtmusik bekam Mißtöne, als er von ihrem Bett aus einen Freund anrief, um sich mit ihm für Sonntag zum Angeln zu verabreden.“<sup>288</sup> Privat und beruflich hat Rita M. von ihrer Hingabe- und Anpassungsbereitschaft nicht profitieren können.

#### **4.2.3 Der Versuch, eine gute Mutter zu sein**

Die Chefsekretärin Rita M. hat ihr Kind abgetrieben, Frau Siebert gibt sich die Schuld an der Drogenabhängigkeit ihres Sohnes und Margot Pohl, die von ihrem Vater vergewaltigte Tochter, entschuldigt sich am Grab ihres toten Sohnes für die erneute Schwangerschaft. Die Situationen sind bizarr, nicht nur, weil Opfer zu Täterinnen werden, sondern gerade weil auch das Motiv der lebensspendenden Mutter ins Gegenteil verkehrt wird. Die Reporterinnen sprechen die Frauen deshalb nicht schuldig. Aber in Frage gestellt werden Ansprüche und Verantwortungsbewusstsein der Gesellschaft. Als handle es sich um eine Lapalie, um ein beiläufiges Detail, so teilt Paula Almquist dem Leser die Tatsache von M.'s abgebrochener Schwangerschaft mit. Die Formulierung „hinter sich brachte“ erscheint als Umschreibung unangemessen, bringt aber ungeschönt die Not der Frau und ihre unfreiwillige, unter dem gesellschaftlichen Druck zustande gekommene Entscheidung zum Ausdruck.<sup>289</sup> Den Grund hierfür nennt Almquist und versäumt es nicht, auf die Parallelen

---

<sup>286</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46. Vgl. hierzu auch Kap. 5.1.3: „Neue Sphäre: der privat-öffentliche Raum“, S. 109f.

<sup>287</sup> Almquist: Rita M., S. 66.

<sup>288</sup> Ebenda.

<sup>289</sup> Vgl. hierzu Anm. Nr. 257, S. 66.



hinzuweisen, die zwischen der Situation der Frau vor rund dreißig Jahren und zur Jetzt-Zeit der Reportage existieren: „Eine Chefsekretärin mit Kind war damals so unmöglich wie heute“.<sup>290</sup> Die Position und Bedeutung der Frau in den Augen der Gesellschaft erkennend, zitiert Almquist landläufige Metaphern und unterstreicht damit die Ignoranz der Umwelt.<sup>291</sup>

Für ihren drogenabhängigen Sohn opfert Frau Siebert sich auf. Während sich der Vater in seinem Entschluss, den Ältesten nicht mehr in die elterliche Wohnung zu lassen, unbeirrt zeigt, gibt die Mutter nach. Biblisch anmutend, schildert Spiegel-Reporterin Marie-Luise Scherer das Mutter-Sohn-Verhältnis in der folgenden Szene: „Während Frau Siebert ihren blutenden Jenner auf das Sofa bettet und ihm den Hals kühlt, rennt Siebert mit den Worten ‚damit hat sich’s‘ aus der Tür.“<sup>292</sup> Die Schuld für die Heroinsucht ihres Sohnes sucht und findet Frau Siebert bei sich selbst: „Für Frau Siebert ist die Tatsache, daß der Große was wurde und Manni sich jede Mark in den Arm gejagt hat, ausschließlich den Großen betreffend höhere Bestimmung.“<sup>293</sup> Während sie keinen Anteil am Erfolg des ältesten Sohnes sieht, ist ihr die Verantwortung für das Leben des Jüngsten klar: „jedes seiner Lebensjahre“ geht sie gedanklich ab, „um ihren Anteil Schuld darin zu finden. Sie nimmt sich übel, bei seiner Geburt die Lachgasmaske benützt zu haben [...] und danach war sie außerstande, ihn stillend satt zu kriegen [...]“.<sup>294</sup> Hinzu kommen neben dem Eingeständnis des persönlichen Versagens die sozialen Umstände, in denen die Frau ebenfalls eine Erschwernis besonders für die Söhne sieht: „Wir haben für Kinder zu klein gewohnt‘ [...]. Sie selber gibt sich keine Gnade in dieser Beengtheit. Sie sieht nur nachträglich, was dem Manni alles gefehlt haben könnte.“<sup>295</sup> Scherer kommentiert die Situation der Frau als „beengt“, verteidigt sie und entlastet sie somit auch von der Verantwortung.

Am Beispiel der Sieberts macht Marie-Luise Scherer die für Frauen und Männer definierten Räume deutlich. Die Drogenabhängigkeit des Sohnes hat für die Eltern unterschiedliche Konsequenzen. Während der Vater Trost in der Flucht sucht und damit die Situation auf seine Art bewältigt, bleibt die Mutter an die Wohnung gebunden und quält sich mit Selbstvorwürfen: „Frau Siebert glaubte, die Katastrophe sei ihr auf die Stirn geschrieben. Sie fühlte sich immer

---

<sup>290</sup> Almquist: Rita M., S. 66.

<sup>291</sup> Ebenda. Gemeint sind die Umschreibungen „Zierde des Vorzimmers“, „lebende[s] Inventar der Chefetage“.

<sup>292</sup> Scherer: Gestrauchelt, S. 271.

<sup>293</sup> Ebenda, S. 260.

<sup>294</sup> Ebenda.

<sup>295</sup> Ebenda, S. 260/261.

zwischen einem Spalier aus Blicken“<sup>296</sup>. Scherers Sympathien sind klar verteilt. Distanziert und vorwurfsvoll spricht sie von Herrn Siebert nur als „Siebert“, während sie die Anrede bei der Frau berücksichtigt.<sup>297</sup> Auf diese Weise ergreift die Reporterin klar Partei für die Frau und spricht sie somit von der Verantwortung für die Situation frei bzw. entlastet sie.

Auch Margot Pohl fühlt sich verantwortlich, vor allem aber schuldig. Das löst bei ihr Handlungen aus, die dem Leser die Perversion der Situation veranschaulichen. Diese liegt in der Umkehrung der Rollen: „Als Margot Pohl nach der Geburt ihres vierten Kindes nach Hause kommt [...]. Der Bruder will nicht mehr mit ihr sprechen, bis sie sich dafür entschuldigt, daß sie den Namen der Familie beschmutzt hat.“<sup>298</sup> Die Frau bittet den Mann grundlos um Entschuldigung. Sie übernimmt die Verantwortung, indem sie zur Bittstellerin wird und ihre Rolle vom Opfer in die der Täterin verkehrt: „Margot heult Rotz und Wasser. Margot sagt: ‚Es tut mir leid, Thomas. Es tut mir leid, daß ich den Namen unserer Familie beschmutzt habe.‘ Zu ihrer Erleichterung nimmt der Bruder die Entschuldigung an.“<sup>299</sup> Margots Schuldgefühle beschränken sich nicht auf den Bruder allein:

Im Sommer 1986 stirbt Tom. Margot Pohl ist wieder schwanger. Die Mutter fragt, wie sie Tom das antun könne. [...] Bei einem gemeinsamen Besuch auf dem Friedhof verlangt die Mutter: ‘Hier an Toms Grab sag mir: Bist du schwanger oder nicht?’ Margot sagt nein. Abends, im Bett, bittet sie ihren Sohn und das Ungeborene um Verzeihung.<sup>300</sup>

Antje Potthoff schildert gleich zwei Mütter in dieser Szene. Während die eine, Margots Mutter, nicht die vom Leser erwartete Rolle erfüllt, indem sie die Augen öffnet für das, was in ihrer Familie geschieht,<sup>301</sup> und damit ihrer Mutterrolle und Verantwortung nachkommt, scheint die andere, Margot, den Umständen hilflos ausgeliefert. Sie trauert um ihr totes Kind und erwartet bereits ein neues, wobei die Umstände unverändert schlecht sind. Mutter- und Kindrolle werden hier pervertiert. Die Grenzen verwischen und die Rollen sind inhaltslos geworden. Beide Frauen scheitern in und an ihrer Mutterrolle. In ihrer Mutterrolle scheitert

---

<sup>296</sup> Ebenda, S. 260.

<sup>297</sup> Vgl. hierzu Kap. 5: Das Männerbild der Reporterin, S. 104-117.

<sup>298</sup> Potthoff: Sag es, S.24.

<sup>299</sup> Ebenda.

<sup>300</sup> Ebenda.

<sup>301</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46: Ähnliches schildert Marie Luise Scherer in ihrer Reportage über Sofie Häusler. Hier spielt die Mutter der Protagonistin eine vergleichbare Rolle: „Sofie Häusler wurde als uneheliche Tochter einer Hausangestellten geboren. Sie war das Unglück ihrer Mutter, der Beweis für ein hastiges, zwischen Küche und Mädchenkammer runtergeknutschtes Drama mit dem Dienstherrn. Sie erlebte sich keinen Moment lang als geliebtes Kind [...] Bei der Mutter war die Demütigung in permanente Rage umgeschlagen.“

nicht zuletzt auch Teresa Lesle. Stern-Reporterin Evelyn Holst<sup>302</sup> besucht die Eltern der bei einem Autounfall ums Leben gekommenen Tanja: „Ein zweites Kind?“, fragt die Reporterin die Mutter, die darauf erwidert: „Im Augenblick unmöglich“.<sup>303</sup>

Frauen fühlen sich schuldig, sie haben ein schlechtes Gewissen und machen sich Vorwürfe, die Erwartungen, die an sie gestellt werden, nicht erfüllen zu können. Die Motive dafür sind unterschiedlich.

#### **4.3 Die Reporterin**

Die Art und Weise der Präsentation macht deutlich, dass die Reporterin dem zuvor geschilderten Frauenbild nicht selbst entspricht oder es verteidigt. Es gibt vielmehr ein weiteres Frauenbild, das sich an der Reporterin selbst orientiert. Die Frau ist nicht mehr länger das Opfer, sondern wird zur aktiv Handelnden. Sie ist in zweifachem Sinne engagiert: Die Reporterin ist Sprachrohr für die (Opfer-)Frau. Sie leiht der Frau ihre Stimme und macht auch unmissverständlich die eigene Meinung klar. Das leistet sie darüber hinaus auch, indem sie die erlebende Journalistin ist, die recherchierend sowohl hinter den Kulissen agiert, als auch öffentlich auf dem Schauplatz aktiv wird.

---

<sup>302</sup> Evelyn Holst: Es ist so still geworden bei uns. – In: Stern Nr 34 1983, S. 94-103. Holst wurde für ihre Reportage über Unfallopfer und Unfallverursacher mit dem 3. Preis 1983 ausgezeichnet.

<sup>303</sup> Ebenda, S. 102.

#### 4.3.1 Stimme für die „andere“: die Sprachrohr-Funktion der Reporterin

Das Frauenbild der Reporterinnen steht im Gegensatz zu der Rolle, die die Reporterin selbst einnimmt. Ihrer Funktion im Leben entsprechend, übernehmen die porträtierten Frauen auch in der Reportage keine aktive Rolle. Sie sind nicht unmittelbar in den Reportagen vertreten, etwa indem sie sich aktiv zu Wort melden, bzw. zitiert werden. Vielmehr sind sie für den Leser nur durch die vermittelnde Instanz der Reporterin wahrnehmbar, die als Sprachrohr zwischen Frau und Publikum fungiert.

Die Reportagen werden überwiegend im Erzählerbericht dargeboten. Das vergrößert einerseits den Interpretationsfreiraum der Reporterinnen und bildet andererseits die inhaltliche Rolle der dargestellten Frauen auch auf der sprachlichen Ebene ab: Entsprechend ihrer Abhängigkeit, ihrer Passivität und Stummheit im Leben spielen sie auch in der Darstellung, die konsequenterweise keine szenische ist, nur eine passive Rolle und sind von der Stimme der Reporterin abhängig. Zugleich wird dadurch aber auch die bedeutende Rolle der Reporterin hervorgehoben, die damit ein Gegengewicht zu der von ihr dargestellten Frau bildet. Die Frau meldet sich nicht zu Wort, das heißt sie wird nicht zitiert, sondern in indirekter Rede, im Konjunktiv, wiedergegeben. Ebenfalls sind die Verbformen oft nicht aktiv, sondern passiv. Tauchen vereinzelte Zitate der Protagonistinnen auf, so sind diese weniger von individuellem, als vielmehr von illustrierendem Charakter, wie die folgenden Beispiele veranschaulichen:

Manchmal wendet sie auch einen Spruch aus dem Überlebensschatz der Tippelbrüder an und sagt: ‚Ich habe Kinder und brauche ein paar Gasgroschen.‘ [...] Sie prostituiert sich für ein Bier und einen Korn: ‚Wollen wir uns ein büschen liebhaben?‘. Oder sie fragt: ‚Bezahlst Du mir ein Bier?‘ [...].<sup>304</sup>

Scherer zitiert hier keine bestimmte Situation. Das Attribut „manchmal“ verleiht der Szene etwas Zufälliges und Beliebiges, ebenso die Bewertung der Aussage als „Spruch aus dem Überlebensschatz“. Der Satz wird zur Allgemeingültigkeit erklärt. Die Zitate sind aus einem konkreten Handlungszusammenhang herausgeschnitten und wirken beliebig einsetzbar. Paula Almquist setzt Zitate von Rita M. ebenfalls nur ausnahmsweise ein und macht dies auf ganz bestimmte Weise: Almquist zitiert überwiegend Ausschnitte von Zitaten, die sie in ihren Erzählerbericht einfließen lässt. Auch dieser Umgang mit wörtlicher Rede wirkt mehr als Illustration denn als individuelle Stellungnahme einer

---

<sup>304</sup> Scherer: Trinkerin, S. 48.

Person: „Wie, wann, warum es dazu kommt, daß sich ein Mensch so grenzenlos allein gelassen fühlt [...], das hat sich Rita M. ‚stundenlang, wochen- oder sogar jahrelang‘ gefragt“<sup>305</sup>; oder: „Sie entwickelte ein ‚Frühwarnsystem für die Heultour‘. Wenn sie am Sonntagnachmittag merkte, daß selbst das spannendste Buch sie nicht fesseln konnte [...] ‚weil ganz tief drinnen eine große Traurigkeit wie ein Piepton die Konzentration stört‘ “. <sup>306</sup>

Almquist extrahiert stark, das heißt sie wählt aus dem, was Rita M. sagt, diejenigen Passagen aus, die das Dargestellte kraftvoll unterstreichen. Auf diese Weise macht die Reporterin zugleich auch das Vertrauensverhältnis zwischen ihr und der porträtierten Frau deutlich; Almquist signalisiert, dass sie Rita M. versteht. Die Reportage wirkt, als sei sie das Ergebnis eines eingeübten Zusammenspiels.

Noch mehr als Rita M. wird Margot Pohl in ihren Aussagen „beschnitten“. Wenn Antje Potthoff die Frau zitiert, dann handelt es sich oftmals nur um ein einziges Wort: „Margot Pohl erinnert sich, daß er ‚bitte‘ gesagt hat. Sie erinnert sich auch, daß es ‚weh tat‘ [...] Margot Pohl sagt, ‚der‘ sei ja kein Unbekannter gewesen in der Stadt [...] All das, sagt Margot Pohl, machte doch unglaublich, was sie über ‚den‘ zu erzählen gehabt hätte.“<sup>307</sup> Die Form des Erzählerberichts erzeugt Distanz: Distanz der Protagonistin zum Erlebten, Distanz der Reporterin zum Geschehenen, Distanz des Lesers zum Dargestellten. Die auffällige Verwendung des Konjunktivs lässt die Reportage wie ein Protokoll erscheinen.<sup>308</sup>

Margot Pohl sagt, der Vater habe damit 1977 angefangen, da sei sie 14 gewesen. Was die Zeit davor betreffe, also in ihrer Erinnerung sei da ein Loch [...]. Jedenfalls habe sie, bis sie fünf war, im Bett der Eltern schlafen müssen [...] und nachts sei sie manchmal

---

<sup>305</sup> Almquist: Rita M., S. 65.

<sup>306</sup> Ebenda, S. 66. Weitere Beispiele: „Da ist sich Rita M. schon beim Zurechtmachen für dieses Rendezvous vorgekommen wie ‚die Kuh, die zum Bullen geführt wird‘ “; „Da kam ihr die Zeit nur noch als ‚Zeittotschlagen‘ vor“; „Zu Zeiten hat Rita M. eine ‚geradezu perverse Glückserfahrung‘ gemacht“.

<sup>307</sup> Potthoff: Sag es, S. 22.

<sup>308</sup> Ebenda, S. 22 und 25: An ein Protokoll erinnern vor allem auch Eingang und Schluss der Reportage, die sich jeweils auf Strafmaß und Strafmilderung für Margot Pohls Vater beziehen: „Margot Pohl ist 27 Jahre alt, als ihr das Glück zuteil wird, ihre Angehörigen zu verlieren [...] Nach Abschluß der Ermittlungen, die Margot Pohl mit ihrer Anzeige Ende 1989 in Gang setzte, ist der Vater angeklagt, seine Tochter über zwölf Jahre mit Gewalt ‚durch Drohung mit gegenwärtiger Gefahr für Leib und Leben‘ zum Beischlaf gezwungen zu haben“. Am Ende heißt es: „Bernd Pohl hat nur zwei Drittel seiner Strafe verbüßt. Bei der Urteilsfindung hatte strafmildernd gewirkt, daß seine Tochter in den letzten Jahren ihres Mißbrauchs bereits volljährig war. [...]“.

aufgewacht, da hatte sie seltsam schnarrende Stimmen gehört, und wegen der Stimmen habe sie gefürchtet [...].<sup>309</sup>

Neben Margot Pohl sind auch ihre Mutter und ihre Schwester „stimmenlos“. Das wiederum macht sie – anders allerdings als Margot Pohl – zu Mittäterinnen, nicht zu Opfern. Potthoff schildert eine Gerichtsszene, in der sich Margots Mutter für ihr Schweigen erklären muss:

Die Mutter läßt das Fragen. Ob ihr das nicht seltsam erschienen sei, wird der Richter später wissen wollen. Diese Massagen hinter verschlossener Tür, diese vielen vaterlosen Kinder . . . Nein, wird Frau Pohl antworten, bemerkt habe sie nur, daß ihr Mann der Margot häufig an den Busen griff [...]. Sie habe aber gedacht, das sei normal, die Wohnung sei so eng gewesen, da komme man sich halt näher [...].<sup>310</sup>

Potthoff gibt die Aussage der Mutter vor Gericht wider. Indem die Reporterin den Richter zitiert, wiederholt die Reporterin das Verfahren und macht sich selbst zur Richterin. Das auf diese Weise neu inszenierte Verfahren ist Zeichen für Potthoffs Misstrauen gegenüber der Mutter. Das Schweigen der Mutter, suggeriert Potthoff, wirkt anders als bei ihrer Tochter nicht wie Angst, sondern wie Ignoranz: „Die Mutter läßt das Fragen“. Zugleich formuliert die Reporterin hiermit einen Vorwurf. Potthoff hätte, ebenso wie bei der Schwester, eine alternative Handlungsweise für möglich gehalten: „Die Schwester zieht sich unbemerkt zurück. Und ermahnt sich, da nicht durch gezieltes Fragen etwas in Gang zu bringen. Was, wenn sie sich nur verguckt hat?“<sup>311</sup>

Die Reporterin leiht ihren Protagonistinnen ihre Stimme und nimmt gleichzeitig den anderen Personen ihre Individualität: Es sind vorrangig stereotype Figuren, die dem Leser neben den porträtierten Frauen begegnen. Das verdeutlicht einerseits die Abhängigkeit der Frauen, signalisiert aber gleichzeitig die Sympathien der Reporterin und kennzeichnet ihre Position deutlich. So ist z.B. Sofie Häusler die einzige Person, die Marie-Luise Scherer namentlich erwähnt und sie auf diese Weise als Individuum den Lesern vor- und allen anderen anonymen und stereotypen Personen in der Reportage gegenüberstellt. Letztere lernt der Leser ausschließlich über deren berufliche oder gesellschaftliche Funktionen kennen. Die Reihe der stereotypen Begegnungen

---

<sup>309</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>310</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>311</sup> Ebenda.

beginnt für Sofie Häusler früh – in ihrer Kindheit und in Gestalt der eigenen Mutter. Die stellt Scherer als „verbittert-herrschend“<sup>312</sup> vor:

Sofie Häusler wurde als uneheliche Tochter einer Hausangestellten geboren. Sie war das Unglück ihrer Mutter. [...] Sie erlebte sich keinen Moment als geliebtes Kind. [...] Bei der Mutter war die Demütigung in permanente Rage umgeschlagen. Und die wenigen Augenblicke, in denen die Tochter Zuversicht an den Tag legte, würgte sie ab [...]: ‚Du kannst dich mit den anderen nicht messen‘.<sup>313</sup>

Der biografische Rückblick suggeriert eine frühe Fremdverschuldung, die konkret bei der Mutter und ihrer Art der Erziehung zu finden ist. Scherers Schilderung ist ein Vorwurf an die Mutter, die ihre Tochter aktiv unterdrückt hat. Sie habe der Tochter ihre Minderwertigkeit im Vergleich zu anderen vorgeworfen, was Scherer im nachhinein als „abwürgen“ bewertet. Scherer zieht daraus den Schluss: „Auf diese Weise wird Sofie Häusler reif für einen Sieger“<sup>314</sup>, womit sie generell die künftige Unterlegenheit und Abhängigkeit Häuslers von anderen Menschen als besiegelt ansieht. Die Begegnung mit einem Mann, der sich ihr „als Meister aller Klassen“<sup>315</sup> empfiehlt, setzt das ungleiche Kräfteverhältnis, das Häusler von ihrer Kindheit und der Mutter her kennt, fort und ist zugleich Auftakt einer Kette von immer stärker werdenden Abhängigkeiten, die sich einerseits in den Menschen, denen Häusler begegnet, und andererseits in ihrem eigenen Verhalten widerspiegeln. Schließlich lebte sie „immer nur einer Hauptperson“<sup>316</sup>.

Spiegel-Reporterin Marie Luise-Scherer erfüllt ihrerseits die Erwartung, die der Leser aufgrund ihrer eingangs aufgestellten Behauptung hat. Nicht nur einen, sondern eine Reihe von Saboteuren präsentiert Scherer dem Leser als Verantwortliche für Häuslers Lebensweg. Die Art ihrer Beziehungen zu anderen Menschen reduziert sich mit zunehmender Alkoholsucht auf funktionale Abhängigkeit: Häusler begegnet dem „Revierschreiber“<sup>317</sup>: „‚Sinnlos betrunken‘, lautet der getippte, in moralisierendem Zweifingerdeutsch abgefaßte Befund“,<sup>318</sup> oder der Krankenhausfürsorgerin, die ihr andeutet, „daß sie als Nutznießerin der Sozialbehörde mit einer Entziehung rechnen müsse“<sup>319</sup>. Schließlich wird Häusler von „zwei Amtspersonen“ entmündigt: „ein korrekter

---

<sup>312</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46.

<sup>313</sup> Ebenda.

<sup>314</sup> Ebenda.

<sup>315</sup> Ebenda.

<sup>316</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>317</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>318</sup> Ebenda.

<sup>319</sup> Ebenda, S. 50.

Mann und eine mütterlich-geübte Frau, legen ihr Formulare vor [...]. Der Mann und seine Kollegin vom Schlage Oberschwester Sonnenschein enttarnen sich daraufhin als Verfügungsgewalten<sup>320</sup> und entmündigen die alkoholranke Frau. Die Kette reißt mit dem Sozialinspektor („Sofie Häusler ist Gegenstand einer Ruinenbesichtigung“<sup>321</sup>) und dem Anstaltspersonal (es sperre sich, umzudenken: „eine als haltlos und charakterschwach geltende Spezies“<sup>322</sup> als Patienten zu sehen) nicht ab. Selbst der Uniformierte, der sie am Selbstmord hindert, erinnert mit seinen „blanken Knöpfen“ wie ein „strotzender Prinz“ weniger an eine reale Person, denn an eine skurrile Figur aus einer fiktiven Erzählung.<sup>323</sup>

Gegen all diese, von Scherer auf ein Minimum an Funktionalität reduzierten Figuren, erscheint Sofie Häusler dem Leser nicht nur um so ausgelieferter und hilfloser. Scherer veranschaulicht die Alkoholabhängigkeit der Frau in ihrer Abhängigkeit von „Verfügungsgewalten“<sup>324</sup> und unterstreicht auf diese Weise die Unausweichlichkeit und Bestimmtheit des Häuslerschen Lebensweges.

Während Margots Geschwister immer nur die „Schwester“ und der „Bruder“ sind und auch nur von der „Mutter“ die Rede ist, stellt Antje Potthoff neben Margot Pohl zwar auch deren Vater Bernd Pohl mit seinem vollständigen Namen vor. Während in Margot Pohls Schilderungen immer nur von „der Vater“ die Rede ist, nennt Potthoff ihn auch namentlich. Anders allerdings als bei Margot Pohl, ist der dabei erzielte Effekt keine Intensivierung der Leser-Personen-Bindung, sondern vielmehr wird die Distanz zueinander dadurch verstärkt. Hinzu kommt, dass die Reporterin andererseits die Frau oft vertraulich bei ihrem Vornamen nennt, wodurch diese dem Leser näher steht. Potthoff entlarvt hingegen den Mann durch Nennung seines Namens, weil der ein Synonym für sein Verbrechen ist. Deutlich wird das besonders dann, wenn er z.B. eingangs und am Schluss der Reportage unmittelbar mit dem Urteilsspruch bzw. mit seiner Haftentlassung erwähnt wird:

1990 wird der Arbeiter Bernd Pohl, 51 Jahre alt, zu einer Freiheitsstrafe von sechs Jahren und neun Monaten verurteilt. Mutter und Geschwister brechen den Kontakt zu Margot ab [...]. Bernd Pohl hat nur zwei Drittel seiner Strafe verbüßt [...]. Für Kinderpsychologen

---

<sup>320</sup> Ebenda.

<sup>321</sup> Ebenda.

<sup>322</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>323</sup> Ebenda, S. 54.

<sup>324</sup> Ebenda, S. 50.



gilt als sicher, daß Bernd Pohl außer seiner Tochter Margot auch wenigstens zwei seiner Töchter/Enkelkinder mißbraucht hat.<sup>325</sup>

Ebenfalls wird der Vater bei seinem Namen genannt, wenn es Potthoff darum geht, ihn als tyrannisches Familien-Oberhaupt bloßzustellen. Aussagen wie etwa „Widerspruch zu dulden ist nicht Bernd Pohls Natur“ oder „Widersetzlichkeiten ahndet Bernd Pohl [...]“ stellen den Mann nicht nur in ein negatives Licht.<sup>326</sup> Er ist erkannt und als Täter namentlich identifiziert. Das vergrößert die Distanz und Ablehnung auf Seiten des Lesers.

Um das gesellschaftliche Phänomen „Einsamkeit“ zu veranschaulichen, entscheidet sich die Stern-Reporterin Paula Almquist für die Biografie von Rita M. Damit nennt sie ihre Hauptperson zwar nicht konsequent bei ihrem (ganzen) Namen, identifiziert sie allerdings mehr als alle anderen Personen, die in der Reportage vorkommen und die jeweils nur auf ihre (beruflichen) Funktionen reduziert werden: der Chef, der Arzt bzw. „der Rubinstein“, die Buchhalterin, die Leidensgenossin oder auch die Schwester. Wie Scherer und Potthoff polarisiert auch Almquist auf diese Weise und bildet eindeutige Parteien: Die Frau steht der (gleichgültigen) Masse gegenüber und ist ihr gleichzeitig ausgeliefert.

Aus diesen Analysen lassen sich folgende Einsichten herleiten: Die Reporterinnen haben eine umfassende Sichtweise, das heißt sie schildern die Frauen nicht nur von außen, sondern sie haben auch Einblick in deren Gefühls- und Gedankenwelt. In den Hintergrund tritt bei allen nachfolgenden Darstellungen, wie bzw. dass die Reporterinnen diese Informationen über Gedanken und Gefühle von den Frauen selbst erhalten haben. Die Vermittlung durch die Reporterinnen wirkt auf den Leser, als habe die Reporterin unmittelbaren Zugang zur Innenwelt der Frau. Anstelle von Interviewpassagen oder Zitaten der Frauen, rückt auch hier wieder der Erzählerbericht und vor allem assoziativ wirkende Vergleiche wie z.B. in der Reportage über Sofie Häusler:

[...] wenn sie vom kreisenden Fusel der Kumpene wie durch eine Nährlosung wieder auf die Beine gestellt ist [...] Ihre Gemütslage gründet dann auf Zuversicht [...]. Dafür erlebt sie das aus der Besinnungslosigkeit höllische Erwachen in den Arrestzellen der Hamburger Hafenreviere. Sie ist ein geduzter Haufen Dreck, der vor Durst zu verbrennen glaubt [...].<sup>327</sup>

---

<sup>325</sup> Potthoff: Sag es, S. 25.

<sup>326</sup> Ebenda, S. 22.

Scherer erweckt den Eindruck, als habe sie die Szene selbst aus allernächster Nähe miterlebt. Das erreicht sie vor allem durch ihre milieuhafte, authentische Sprache, die das Befinden der Frau sehr plastisch in Worten vermittelt. Dass Häuslers Gemütslage auf Zuversicht gründe, dass das Erwachen höllisch sei und sie sich fühle wie „ein geduzter Haufen Dreck, der vor Durst zu verbrennen glaubt“, sind Metaphern von einer betont umgangssprachlich-rauen Art, die der Dringlichkeit und Brisanz von Häuslers Lage Nachdruck verleihen. Sofie Häusler gewinnt an Individualität, indem die Reporterin dem Leser auch deren Innenwelt mitteilt. Ihre Biografie wird auf diese Weise vorstellbarer und somit für den Leser auch realer. Zugleich wird dadurch die Rolle der Reporterin aufgewertet. Die Reporterin hat Einblick in das Innere der Porträtierten. Wie sie an diese Informationen gelangt, rückt indes in den Hintergrund: „Es ist nicht Klarheit, vor der sich Sofie Häusler fürchtet [...]. Klar denken kann sie erst nach ein paar Schlucken. Und was sie dann denkt, handelt nicht vom Vorsatz auszusteigen, das kreist um die Beschaffung weiterer Schlucke.“<sup>328</sup> Es handelt sich um Hintergrundinformationen, die dem Leser die Person der Sofie Häusler verständlicher machen sollen. Scherer weiß, dass eine bloße Schilderung äußerer Umstände dem Thema nicht gerecht würden. Damit sie dem Leser die Situation vermitteln und vor Augen führen kann, zieht sie kraftvolle Vergleiche heran, die sie aus anderen, verschiedenen Themenfeldern zusammensetzt:

[...] Trinkend gerät sie schnell in eine Stimmung, in der sie die intensive, aber kurzlebige Wirkung eines Feuerwerkskörpers erreicht [...]. Zu diesem Zeitpunkt befindet sich Sofie Häusler in einer Fahrrinne, die sie vor lauter Strömung nicht mehr verlassen kann [...].<sup>329</sup>

Antje Potthoff ist Margot Pohls Sprachrohr, auch besonders im Hinblick auf ihre Gedanken und Gefühle. Weniger die ausgefallenen Bildwelten wie bei Marie-Luise Scherer und Paula Almquist fallen dem Leser in dieser Reportage auf und erleichtern ihm die Vorstellung von der porträtierten Person. Potthoffs Ausführungen zu Margot Pohls Gedanken und Gefühlen lassen sich vielmehr als puristisch, also knapp und sachlich, für den Leser auf das Wesentliche beschränkt bezeichnen: „Sie sitzt da und schweigt und denkt: Sag es, sag's allen, damit es ein Ende hat.“<sup>330</sup> Die Brisanz der Situation macht Potthoff statt in phantasievollen Bildern in spannungsreichen und gespannten Wortpaaren deutlich: „[...] öfter spürt sie das Verlangen, sich der Mutter schreiend

---

<sup>327</sup> Scherer: Trinkerin, S. 48-49.

<sup>328</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>329</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>330</sup> Potthoff: Sag es, S. 24.

anzuvertrauen, alles zu erklären. Es glückt ihr jedesmal, sich rechtzeitig zurückzureißen; sie darf die sparsam dosierte Zuneigung der Mutter nicht riskieren.<sup>331</sup> Auch ihre Großmutter zieht sie nicht ins Vertrauen: „Margot Pohl kommt zu dem Schluß, die Wahrheit niemandem zumuten zu können“.<sup>332</sup> Potthoffs Schilderungen geben einen guten Eindruck von der Zerrissenheit und dem Ernst ihrer Lage: Sich „schreiend anvertrauen“ etwa oder von „Glück“ zu sprechen, wo sie sich „rechtzeitig zurückreißen“ kann und sich doch niemandem anvertraut, das Gefühl zu haben, „die Wahrheit niemandem zumuten zu können“ – all diese Schilderungen vermitteln dem Leser die Misere, in der sich Margot Pohl befindet. Paula Almquists Schilderung der Rita M. liegt zwischen Scherers phantasievollen Bildern und Potthoffs puristischer Sprache.

Seltsamerweise begann es immer mit Euphorie. Sie deckte ihre Schreibmaschine zu [...] und malte sich tausend Möglichkeiten aus, was mit den zwei freien Tagen anzufangen wäre. [...] Sie fühlte sich oft wie ein Ballon, angetrieben von erwartungsvoller Heißluft [...].<sup>333</sup>

So wie Scherer die Verfassung der Frau in eigenen, ausdrucksstarken Worten darzustellen versucht, greift auch Almquist zu sinnbildhaften Vergleichen und schildert im inneren Monolog. Auf diese Weise verringert sie die Distanz zu der dargestellten Person, so dass der Leser die Aussage sowohl Rita M. als auch gleichzeitig der Reporterin zuordnen kann. Almquist führt damit immer mehr vor Augen, wie wenig es sich bei M. um ein Einzelschicksal handelt. Und auch der Leser kann eigene Parallelen zu M.s Schicksal erkennen, so dass er sich mit der Frau bzw. mit Situationen aus ihrem Leben identifizieren kann: „‘Wenn ich doch bloß spontan wäre‘, hat Rita M. sich auf ihrer Couch oft gedacht, ‚dann führe ich jetzt zum Bahnhof, kaufte einen Blumenstrauß und platzte bei der Buchhalterin herein [...]‘“.<sup>334</sup> Im Gegensatz zu Sofie Häuslers und ganz sicher zu Margot Pohls Erleben, handelt es sich bei Rita M. um eine alltäglichere, um eine Art Massenerfahrung. Die Wahrscheinlichkeit, dass Almquist damit ein auch vielen Lesern bekanntes Phänomen anspricht, ist groß – immerhin spricht sie ja auch im Vorspann der Reportage von 14 Millionen Menschen in der Bundesrepublik, die, so Almquists Feststellung, allein lebten. Ihre Schilderungen scheinen aus der unmittelbaren Anwesenheit der Reporterin vor Ort zu rühren und vermindern die Distanz zur Protagonistin:

---

<sup>331</sup> Ebenda.

<sup>332</sup> Ebenda.

<sup>333</sup> Almquist: Rita M., S. 65.

<sup>334</sup> Ebenda, S. 65.

[...] wieder einmal fühlte Rita M. diese [...] Müdigkeit: Der Übergang von Anspannung zu Entspannung ließ sie wie einen nassen Sack aufs Sofa fallen [...] Sie hätte sich gern die Mohairdecke bis zum Halse gezogen und mit jemandem geredet.<sup>335</sup>

Almquist beschränkt sich nicht auf die Schilderung von äußerlich Wahrnehmbarem, sondern interpretiert die Szene, indem sie unausgesprochene Wünsche der Frau formuliert und preisgibt. Auf diese Weise signalisiert die Reporterin nicht zuletzt auch Sympathie, mindestens aber Verständnis für die Frau und ihr Befinden.

#### **4.3.2 Die erlebende Ich-Reporterin**

Die beiden Frauen-Entwürfe, einmal die Darstellung der anderen Frau durch die Reporterin und einmal die Darstellung der Reporterin durch und von sich selbst, unterscheiden sich erheblich voneinander: Das Selbstbildnis der Reporterinnen stimmt nicht mit der Opferrolle überein, in der sie die anderen Frauen sehen und schildern. Die Reporterin ist aktiv. Diese Aktivität definiert sich, wie im vorangegangenen Kapitel dargelegt, einerseits über die Funktion der Reporterin als Sprachrohr für die Sprach- und Stimmlosen und andererseits definiert sich die Aktivität über die eigene, ganz konkrete journalistische Arbeit, die z.B. mit Schilderung der Produktionsbedingungen thematisiert wird. Beispiele hierfür sind die Reportagen „Es ist so still geworden bei uns“ von Stern-Reporterin Evelyn Holst, „Immer an der Emscher lang“<sup>336</sup> der Geo-Reporterin Johanna Romberg und „Spiel mir das Lied von Bonn“<sup>337</sup> der ebenfalls für den Stern arbeitenden Reporterin Birgit Lahann.

Vom Schauplatz des Geschehens berichtend und dennoch im Hintergrund bleibend, vermitteln die folgenden Reportagen vor allem das Bild von einer olympischen Reporterin, die Überblick über Zeit und Raum hat. Ihre Souveränität spiegelt sich teils auch in ironischen Kommentaren wider. Es handelt sich um die Reportagen „Karlagin – bitte 4x klingeln“<sup>338</sup>, abermals von Geo-Reporterin Johanna Romberg, „Herr Bui möchte bleiben“<sup>339</sup> von Spiegel-

---

<sup>335</sup> Ebenda.

<sup>336</sup> Johanna Romberg: Immer an der Emscher lang. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1987, S. 138-146.

<sup>337</sup> Birgit Lahann: Spiel mir das Lied von Bonn. – In: Stern Nr 35 1989, S. 36-52.

<sup>338</sup> Johanna Romberg: Karlagin – bitte 4x klingeln. – In: Geo Special Rußland Nr 2 v. 8.4.1992, S. 92-101.

<sup>339</sup> Barbara Supp: Herr Bui möchte bleiben. – In: Der Spiegel 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 14-19 (Verlagsbroschüre).

Reporterin Barbara Supp, „Dann eben im Sitzen“<sup>340</sup> von Zeit-Magazin-Reporterin Holde-Barbara Ulrich sowie besonders auch die Geo-Reportage „Das Wispern im Palazzo“<sup>341</sup> von Carmen Butta.

#### 4.3.2.1 Frau auf dem Schauplatz

„ ‚Wenn mein Mann nicht wäre‘, sagt Teresa, dann hätte ich mich schon längst umgebracht.‘ Rudolf Lesle sagt mir später: ‚Wenn meine Frau nicht wäre, hätte ich mich längst umgebracht.‘“<sup>342</sup> Die Stern-Reporterin Evelyn Holst spielt für die Eltern der tödlich verunglückten Tanja eine Rolle, die über die einer Berichterstatteerin hinausgeht. Das betont Holst, indem sie aus der Perspektive eines erlebenden Ich schildert und schließlich selbst ihre Rolle als die einer Vertrauten einschätzt – die eingangs geschilderte Szene, als ihr Vater und Mutter des kleinen Mädchens – ohne Wissen des anderen – das gleiche Geheimnis anvertrauen, verdeutlicht dies. Ein weiterer Vertrauensbeweis ist die Erlaubnis, sich die Fotoalben mit Bildern der kleinen Tanja ansehen zu dürfen: „Sie erlauben es. Aber nur, wenn ich es allein in der Küche tue.“<sup>343</sup> Schließlich kommt Tanjas Mutter doch dazu: „ ‚Ist sie nicht süß, meine Kleine?‘ Eine Sekunde lang sieht sie fast glücklich aus.“<sup>344</sup>

Holst dokumentiert ihre persönliche Anwesenheit vor Ort – übrigens auch, wenn sie sich nicht explizit erwähnt: „August 1983, Besuch in der Kanzlei von Joachim Westphals Anwalt Wolfgang Lüders [...]“.<sup>345</sup> Holst ist aktiv. Sie wirkt auf den Leser omnipräsent an den unterschiedlichsten Schauplätzen. Sie ist nicht nur Zeugin des unmittelbaren Unglücks, sondern verfolgt das Geschehen über einen Zeitraum von mehreren Monaten hinweg. Holst bewahrt den Überblick über Raum und Zeit. Das erreicht die Reporterin, indem sie unterschiedliche Szenen durch harte Schnitte überraschend aneinanderreicht. Auf diese Weise evoziert sie den Eindruck von gleichzeitigem Geschehen und wertet damit ihre Funktion und ihre Fähigkeit als vermittelnde Instanz auf. So schwenkt Holst z.B. vom Unfallort weg hin zu Andreas‘, des Unfallfahrers, Eltern. Gerade noch erfährt der Leser, dass Passanten den unter Schock stehenden Andreas

---

<sup>340</sup> Holde-Barbara Ulrich: Dann eben im Sitzen. – In: Zeit-Magazin 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 21- 28 (Verlagsbroschüre).

<sup>341</sup> Carmen Butta: Das Wispern im Palazzo. – In: Geo Special Rom Nr 5 v. Oktober 1996, S. 40-46.

<sup>342</sup> Holst: So still, S. 102.

<sup>343</sup> Ebenda.

<sup>344</sup> Ebenda.

<sup>345</sup> Ebenda.

Westphal beruhigen, als die Reporterin die Szene abrupt unterbricht und chronologisch bzw. zeitgleich an anderem Ort fortfährt: „Samstag, 12. März, gegen 13 Uhr in Hamburg Volksdorf. Frau Westphal bereitet den Eintopf fürs Mittagessen [...] Eine Verkehrsdurchsage: ‚... ist es in Neßdeich, Finkenwerder, zu einem Unfall gekommen‘ “. <sup>346</sup> Die Technik des harten Schnitts simuliert eine räumliche und zeitliche Omnipräsenz der Reporterin. Dieser Effekt wird zusätzlich verstärkt, indem die Sätze parallel gebaut sind. Das betont einerseits die Schärfe des Einschnitts und lässt andererseits eine Gleichberechtigung der Ereignisse auch auf der Formebene entstehen. Nicht nur die Reporterin wirkt omnipräsent, auch dem Leser wird auf diese Weise suggeriert, immer und überall dabei zu sein:

In Finkenwerder bei Lesles: namenlose Trauer [...] Zigaretten, Weinbrand, Tranquilizer. Der Schmerz ist zu groß, um ihn jetzt schon zu begreifen. [...] In Volksdorf bei Westphals: grenzenloses Schuldgefühl. [...] Die Eltern hören, wie ihr Sohn in seinem Zimmer vom Schluchzen geschüttelt wird. [...] August 1983 in Volksdorf, bei den Westphals [...] August 1983, in Finkenwerder, bei den Lesles. <sup>347</sup>

Neben dem ständigen Schauplatzwechsel unterstreicht auch der Geschwindigkeitswechsel den szenisch-filmischen Charakter der Reportage und die Aktivität der Reporterin. Zeitdeckend schildert Holst z.B. Schlüsselszenen wie den Unfall: „Fahrer Westphal fängt an zu zittern. Er zittert als ihn Passanten auf den Boden legen [...], er zittert, als der Rettungshubschrauber landet [...] Er reißt sich hoch, will wissen: ‘Geht’s dem Kind besser, ist ihm nichts Schlimmes passiert?’ “. <sup>348</sup>

Holst ist darüber hinaus in einem weiteren Sinne aktiv. So beurteilt sie explizit das Verhalten der Personen: „ ‚Warum haben Sie eigentlich zur Beerdigung keinen Kranz geschickt?’ frage ich die Eltern.“ <sup>349</sup> Mit dieser vorwurfsvollen Frage richtet sich die Reporterin nicht einfach nur an die Eltern von Joachim Westphal – den Fahrer des Wagens, der die siebenjährige Tanja Leske überfahren hat. Mit dieser Frage scheint Holst auch das Verhalten der Eltern indirekt zu kommentieren und sie schafft es, mehr als nur eine Antwort, gleichzeitig auch eine starke Gemütsbewegung in ihnen auszulösen: „Sie sind verlegen“, beobachtet Holst ihre Reaktion. <sup>350</sup>

---

<sup>346</sup> Ebenda, S. 98.

<sup>347</sup> Ebenda.

<sup>348</sup> Ebenda.

<sup>349</sup> Ebenda, S. 102.

<sup>350</sup> Ebenda.

In Birgit Lahanns Bonn-Porträt spiegelt sich das gesamte Leben der „gemütlichen“ Regierungsstadt am Rhein auf bitter-ironische Weise wider. „Bonner Gesellschaft. Ich schlendere die Adenauerallee hoch und biege am Rosengarten des alten Ernst Moritz Arndt in die Weberstraße.“<sup>351</sup> Wie zufällig scheint die Stern-Reporterin auf den Stoff für ihre Reportage zu treffen. „Wer in Bonn nicht stehen kann, der kann einpacken“, zitiert Lahann den „Mittelstands-Lobbyisten“ Dietrich Rollmann.<sup>352</sup> Der „Wendehals“, wie ihn Lahann auch charakterisiert, ist für die Reporterin bestes Beispiel für Bonner Cocktail-Kultur: „Ihm macht nur der Wirbel da oben zu schaffen, ja, der, mit dem man auf Partys immer den Hals dreht – wer ist da, wer dort? Er hat jetzt eine Fango-Kur gemacht auf Ischia.“<sup>353</sup> Dietrich Rollmann klärt Birgit Lahann über die Schlüsselfunktion der Bonner Cocktailstunden auf. „Tag für Tag für Tag“, bilanziert sie schließlich, „und redet und ratscht und rollt die Leute in seinen Wörterteppich“.<sup>354</sup> Rollmann bildet erst den Auftakt einer ganzen Reihe skurriler Leute und Begegnungen, denen sich Lahann in ihrer Reportage mit Ironie widmet. Durchs Schaufenster vom „Galoschen-Hahn“ beobachtet sie, wie sich zwei Männer immer wieder zu grüßen scheinen: „Erst der eine, dann der andere. Der eine mit, der andere ohne Hut.“<sup>355</sup> Nachdem sie die „Vorstellung“ zehn Minuten lang beobachtet, löst sich das Rätsel auf: „Was war denn das? Eine Hutprobe, sagt der Baron von Hahn. Der Herr war vom Auswärtigen Amt. Gerade hat er seinen ersten gekauft.“<sup>356</sup>

Ob schlendernde Beobachterin oder Interviewpartnerin – Lahanns Ironie lässt keine ihrer noch so zufällig erscheinenden Beobachtungen oder wie nebenbei formuliert wirkenden Fragen harmlos werden: „Aber die Schuhe“, fragt sie Pater Basilius Streithofen, „was hätte Ihr sparsamer Heiliger Dominikus zu solch teuren Schuhen gesagt?“<sup>357</sup>; sie sieht Diplomaten-Frauen, die beim Einkauf nach Prozenten fragen; Ausstellungs-Gäste, die den Künstler nicht kennen; Minister, die vor dem Einkauf ein Kölsch genießen und immer wieder „Herrschaften“, die sich aufs Buffet stürzen. Lahanns Bonn-Kommentar: „Immer ein anderes Stück, immer die gleiche Besetzung. Mal in Schale – mal im T-Shirt. Und immer haben sie ein Glas in der Hand – und ein Häppchen.“<sup>358</sup> Birgit Lahann ist auch in der Reportage die Reporterin Lahann. Neben Kommentaren und Kritik ruft sie sich stets als erlebende, recherchierende Journalistin ins

---

<sup>351</sup> Lahann: Bonn, S.46.

<sup>352</sup> Ebenda.

<sup>353</sup> Ebenda.

<sup>354</sup> Ebenda.

<sup>355</sup> Ebenda, S. 46-47.

<sup>356</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>357</sup> Ebenda, S. 47.

Bewusstsein des Lesers: „Ich besuche Margot und Erich Mende, die den Bonner Zirkus von Anfang an miterlebt haben“ oder „Im Stadtrat, erzählt mir Riber in seinem Büro, kämpft er für die Kunst.“<sup>359</sup>

Unbekümmert wirkt es auf den Leser, wenn Johanna Romberg ihre persönlich motivierte Recherchemethode darlegt.<sup>360</sup> Dabei ist – ganz im Gegenteil – umweltpolitisch-journalistisches Bewusstsein und Interesse der Antrieb, der die Geo-Reporterin auf die Suche nach den Verursachern der Emscher-Verschmutzung gehen lässt. Das ist Gegenstand ihrer Reportage „Immer an der Emscher lang“, in der sie nach dem Vorbild eines alten Kinderspiels den Fluss zu Fuß von der Quelle bis zur Mündung verfolgt:

Warum nicht mal ‚an der Emscher lang‘, dachte ich, einfach der Nase nach, von einem stinkenden Abwasserrohr zum nächsten“, denkt sich Romberg, Tatortbesichtigung per Geruchssinn, feststellen, wer die Giftsuppe einbrockt, die der Emscher Tag für Tag den Garaus macht.<sup>361</sup>

Romberg erklärt dem Leser den Hintergrund: Als sie „die Emscher zum ersten Mal“<sup>362</sup> gerochen habe, da habe sie sich erinnert: „ ‚Immer am Bach lang‘ [...] Die erste Regel ist einfach: Man muß einen Wasserlauf von der Quelle an verfolgen, ohne vom Ufer abzuweichen [...]“.<sup>363</sup> So macht sich die Reporterin wie zu Kinderzeiten auf den Weg. „Immer am Bach lang“ heißt für sie „Immer an der Emscher lang“. Damit ist ihr Weg streng vorgegeben. Aber es kommt anders: „Es ist an der Zeit zuzugeben, daß ich das Spiel verloren habe“<sup>364</sup>, gesteht sie kurz nach ihrem Aufbruch: „Ich beschloß, mir Abschweifungen und Umwege durch die Landschaft zu erlauben, gelegentlich auch stehenzubleiben und den Menschen über die Schwelle zu treten“.<sup>365</sup> Romberg verstößt gegen die Regeln, was aber nicht bedeutet, dass sie das Spiel vergisst. Am Ende ihrer Reise, an der Mündung der Emscher in den Rhein, begegnet sie einem Angler und überlegt, ihre Regelverstöße „mit einem Mahl wieder wettzumachen: sich ein Stück Emscher in Fleisch und Blut übergehen zu lassen“.<sup>366</sup>

---

<sup>358</sup> Ebenda, S. 50.

<sup>359</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>360</sup> Denkbar wäre, und dann handelte es sich um eine recherchierte Reportage, dass Romberg sich inkognito à la Wallraff an die Recherche begibt.

<sup>361</sup> Romberg: Emscher, S. 138.

<sup>362</sup> Ebenda.

<sup>363</sup> Ebenda.

<sup>364</sup> Ebenda, S. 140.

<sup>365</sup> Ebenda, S. 141.

<sup>366</sup> Ebenda, S. 146.



Durch die unverhoffte Wegführung abseits vom Ufer begegnet Romberg fremden Menschen und kommt mit ihnen ins Gespräch: einem Künstler, einem ehemaligen Kumpel, dessen Nachbarn und einer Nachbarin etc. Von den Leuten erfährt Romberg nicht nur etwas über das aktuelle Leben am Fluss. Die Gespräche lösen Rückblicke in die Geschichte des Flusses aus: „Man müsste hier mal Schliemann spielen“,<sup>367</sup> schlägt der Künstler vor: „Gehen Sie an die Emscher, da liegen fünf Brücken begraben, eine über der anderen.“<sup>368</sup> Was der Mann damit meint, erklärt Romberg umgehend: „Die Emscher. Sie ist auf der Höhe geblieben, während alles um sie herum in die Tiefe sackte [...] Ich grabe noch ein paar Jahrzehnte tiefer. 1890: Der Fluß steht schwarz und schweiget, längst ist jedes Leben in ihm erstickt.“<sup>369</sup> Für Romberg ist die Begegnung mit der Emscher eine Konfrontation mit Vergangenheit und Gegenwart. An der Mündung des Flusses angekommen, erinnert Romberg an die ursprüngliche Strategie ihrer Reise. Sie nimmt das Motiv des Spielens wieder auf – jedoch nur, um darzustellen, dass die Regeln eines Spiels hier nicht greifen, dass sie sich nicht eignen, um auf die Realität übertragen zu werden. So zögert Romberg einen Moment, bevor sie Bilanz zieht: Die Erfahrungen ihrer Reise „Immer an der Emscher lang“ beweisen ihr am Ende: „Ich sah zu, wie der Wind ein paar Schaumflocken an der steinernen Böschung emportrieb, wir schwiegen uns ein paar Minuten an, der Angler und ich. Dann drehte ich mich um und ging. Man kann ein Spiel auch zu weit treiben.“<sup>370</sup> Die Reporterin verkehrt das hoffnungsvolle Motiv des Anglers an der Emscher ins Gegenteil. Sie sieht in ihm keinen Zeugen einer – allen Unkenrufen zum Trotz – funktionierenden und sich wieder regenerierenden Natur. Sie sieht die Schaumflocken auf dem Wasser und die bedeuten ihr, wie stark die Belastung des Flusses ist.

Romberg bringt sich einerseits ins Bewusstsein des Lesers, indem sie als Geo-Reporterin die Reise entlang der Emscher explizit erlebt und schildert. Dennoch bleibt ihre Verbundenheit mit dem Geschilderten auf einer sachlicheren, weit weniger emotionalen Ebene als beispielsweise Benno Kroll oder Christian Jungblut.<sup>371</sup> Während die beiden Reporter – der eine emotional, der andere körperlich – kaum in der Lage sind, die Situation zu bewältigen, versucht Romberg weniger die eigenen Gedanken und Gefühle zu formulieren, statt

---

<sup>367</sup> Ebenda, S. 141.

<sup>368</sup> Ebenda.

<sup>369</sup> Ebenda.

<sup>370</sup> Ebenda, S. 146.

<sup>371</sup> Vgl. hierzu Kap. 7.3: Der Mann als Abenteurer und Entdecker, S. 167-183.

vielmehr dem Leser Hintergrundfakten zur Geschichte des Flusses zu vermitteln:

Die Emscher. Sie ist auf der Höhe geblieben, während alles um sie herum in die Tiefe sackte, Häuser, Fabriken und Brücken, hier zwischen Huckarde und Deusen haben sie von 1920 an alle paar Jahre eine neue gebaut [...] Ich stand auf der obersten und versuchte hinunterzusehen [...] Ich konnte nur im Geiste einen Schacht abteufen, [...] 1974, 1970, 1950, 1938 . . . Ich grabe noch ein paar Jahrzehnte tiefer. 1890: [...] <sup>372</sup>

Zu keiner Zeit steht die Reporterin im Mittelpunkt, weil auch die Informationen über die Emscher nicht ausschließlich von ihr stammen und sie die Reise nicht zum Anlass nimmt, die eigene Biografie oder Kindheit aufzuarbeiten. Diese Vermutung lag aufgrund des Motivs vom Kinderspiel zu Beginn der Reportage zumindest nahe. Im Gegenteil – es ist die Biografie des Flusses, die im Zentrum steht, besonders auch dann, wenn Romberg den Menschen begegnet, die auf ihre jeweils individuelle Art mit dem Fluss verbunden sind und in seiner Nähe leben. Deren Aussagen sind ebenso zentral wie die der Reporterin, wohingegen Kroll oder auch Jungblut durch ihre verdeckten Recherchen durch eine Art „Alleinstellungsmerkmal“ ausgezeichnet sind, das ihnen Exklusivität und die ungeteilte Aufmerksamkeit des Lesers verspricht.

#### **4.3.2.2 Frau hinter den Kulissen**

Die Reporterinnen schildern szenisch und detailliert. Sie nehmen mit allen Sinnen wahr, ohne sich selbst als Erlebende zu schildern. Geo-Reporterin Johanna Romberg ist unzweifelhaft an Ort und Stelle. <sup>373</sup> Die „Szenen aus einer Gemeinschaftswohnung“, anhand derer sie in ihrer Reportage „Karlagin – bitte 4x klingeln“ <sup>374</sup> den Alltag in einer Moskauer Wohnkommune schildert, unterstreichen eindeutig die Präsenz der Reporterin vor Ort. Romberg schildert

---

<sup>372</sup> Romberg: Emscher, S. 141.

<sup>373</sup> Vergleichbar mit Johanna Rombergs Reportage über den Alltag in einer Moskauer Gemeinschaftswohnung ist Alexander Smoltczyks ebenfalls für Geo entstandene Reportage über die Geschichte des Calvados: „Ein himmlischer Tropfen“. Wie Romberg, steht auch Smoltczyk nicht im Vordergrund der Darstellungen, allerdings tritt er dennoch deutlich ins Bewusstsein des Lesers, indem er der jeweilige, implizite Gesprächspartner der geschilderten Personen ist. Während Romberg die Dialoge der anderen verfolgt und wiedergibt. Vgl. hierzu die Analyse der Reportage von Alexander Smoltczyk in Kap. 7.3.1, „In fremden Räumen“, S. 169-170.

<sup>374</sup> „Karlagin – bitte 4xklingeln.“ In der Unterzeile zu diesem Titel der Reportage von Johanna Romberg heißt es ergänzend: „Wäsche tropft auf den Herd, drei Teekessel pfeifen und nebenan ist Krieg: Wie leben zwölf Menschen in vier Zimmern? Szenen aus einer Gemeinschaftswohnung.“

aus allernächster Nähe, was zu sehen, zu hören, zu riechen ist. An die Stelle des persönlichen „Ich“ tritt in Rombergs Reportage das undefinite „Man“, hinter dem sich die Reporterin verbirgt und mit dem sie zugleich den von ihr gemachten Beobachtungen eine Art Allgemeingültigkeit und Gesetzmäßigkeit verleiht:

Und seinen Weg in die Küche findet Arbusow immer noch allein: Morgens, mittags, abends kann man ihm begegnen, wie er mit schlurfenden, aber zielstrebigem Schritten zum Herd geht, ein paar Kartoffeln oder eine Tüte Makkaroni in der Hand, und so dicht vor seinen Augen, daß es ihm fast die Wimpern versengt, ein Streichholz entzündet.<sup>375</sup>

Die Reporterin kennt den Alltag der Bewohner. Sie ist zu allen Zeiten anwesend und beobachtet unterschiedlichste, kleine Szenen, die sie so gut kennt, dass sie sich erlauben kann, sie als typisch für das Leben dieser Menschen zu bewerten. „‘Arbusow!’ brüllt Tom dem angestrengt blinzelnden Greis ins Gesicht, ‘Arbusow, deine Zuckermarken!’“<sup>376</sup>. Romberg beobachtet und schildert die Menschen, ohne dass diese ihrerseits auf die Reporterin eingehen, bzw. sie schildert die Umgebung aus der scheinbar mittelbaren Perspektive eines Dritten: „Die Wohnblocks [...] sind einst für Angestellte des sowjetischen Ministerrats gebaut worden. Von außen sieht man das kaum [...]“<sup>377</sup> oder: „Ungewöhnlich auch, daß der Lift nur selten nach Urin stinkt. Manchmal begegnet man gutgekleideten und wichtig dreinblickenden Menschen [...]“.<sup>378</sup> Romberg schildert nicht nur, was sie sieht, bzw. was sie unmittelbar wahrnehmen kann. Sie kennt auch die Geschichten hinter den Menschen, sie schildert neben der Außen- ebenso die Innenwelt. Das unterstreicht einerseits ihre olympische Perspektive, zugleich aber auch ihr Vor-Ort-Sein und ihre persönliche Auseinandersetzung mit den Menschen:

Aus der Küche tönt das Rauschen von Wasser, das Klappern von Geschirr. Antonia horcht auf. Vera ist dort zugange, ihre Nachbarin [...] Antonina könnte jetzt in die Küche gehen und Vera sagen, daß es Zucker gibt. Aber das wird sie nicht tun. [...] Zwischen Vera und Antonina herrscht unerklärte, unerschütterliche Feindschaft. Seit neun Jahren haben sie kein Wort miteinander gewechselt.<sup>379</sup>

Die Reporterin verbirgt und offenbart sich zugleich in den detaillierten,

---

<sup>375</sup> Ebenda, S. 92.

<sup>376</sup> Ebenda.

<sup>377</sup> Ebenda, S.93.

<sup>378</sup> Ebenda.

<sup>379</sup> Ebenda.

szenischen Schilderungen. Sie tritt dem Leser als implizite Gesprächspartnerin ins Bewusstsein: „Auf dem Gasherd in der Küche steht ein Eimer voll Wäsche [...] ‘Das ist wieder so eins ihrer Stückchen’, sagt Antonina, und sie verfällt in Flüsterton, obwohl Vera gar nicht in der Wohnung ist, ‘den hat sie bloß dahingestellt, um mich zu ärgern.’“<sup>380</sup> Romberg ist neben Antonina die einzig Anwesende im Raum und nimmt den Ärger der Frau zum Anlass, mehr über den Hintergrund des Streits zu erfahren – wieder bleibt Romberg verdeckt. „Was eigentlich der Anlaß des Streits war, damals vor neun Jahren, daran kann sich Antonina nur dunkel entsinnen.“<sup>381</sup> Wenn Stern-Reporterin Evelyn Holst diese Möglichkeit genutzt hat, um explizit die Anwesenheit vor Ort bei den Eltern der verunglückten Tanja zu dokumentieren,<sup>382</sup> verzichtet Romberg auch hier darauf und stellt die Frage ohne erkennbaren Absender; sie verharrt im Hintergrund.

Geo-Reporterin Carmen Butta geht mit der Darstellung ihrer Präsenz bzw. Nicht-Präsenz vor Ort noch konsequenter um. Für ihre Charakterstudie der italienischen Politiker und Politik hält sie sich zwar im Regierungsgebäude auf, tritt dort aber nie öffentlich in Erscheinung. Anders als Romberg, deren Anwesenheit in der russischen Gemeinschaftswohnung offensichtlich akzeptiert wird, betritt Butta den Raum, den sie beschreibt, nicht offiziell und die Menschen, die sie darstellt, wissen nichts von der Gegenwart der Geo-Reporterin. „Das Wispern im Palazzo“ ist Buttas Abrechnung mit der italienischen Vetternwirtschaft unter Politikern und Journalisten. Ihre Rolle ist die einer verdeckten Ermittlerin. Während Lahann, die Flaneurin, und Romberg, auf der Suche nach den Tätern, die porträtierten Räume und Menschen offen und öffentlich betreten, hält Butta sich auch im realen Geschehen zurück und bleibt im Hintergrund. Die Szenen, die sie schildert, sprechen für sich. Wie zufällig, so erscheint es dem Leser, schnappt Butta Zitate auf, sie sucht nicht das Gespräch, sondern registriert und notiert: „Dort, Gerardo Bianco, Wahlsieger und Vorsitzender des katholischen Partito Popolare, [...] Und da, Massimo D’Alema, auch Wahlsieger, [...] Gianfranco Fini [...] pirscht sich an die Seite von Luciano Violante [...]“.<sup>383</sup> Die attributiven Bestimmungen wirken auf den Leser wie plötzliche Ausrufe und erzeugen eine unmittelbare, authentische Atmosphäre, gerade so, als berichtete Butta live vom Schauplatz ähnlich einer Fernseh- oder Radioreportage. Die Reporterin beobachtet nicht nur die Szenerie, sondern stuft sie als typisch ein. Als mutmaßliche Kennerin der

---

<sup>380</sup> Ebenda, S. 97.

<sup>381</sup> Ebenda.

<sup>382</sup> Vgl. hierzu Kap. 4.3.2.1, „Frau auf dem Schauplatz“, S. 87-93.

<sup>383</sup> Butta: Palazzo, S. 42.

Szene, bürgt sie für die Wahrhaftigkeit ihrer Darstellung: „Der diskrete Tanz beginnt wie immer am späten Vormittag [...]. Sie kommen selten allein, sind niemals in Eile [...] kehren um, verschwinden [...] erscheinen wieder“.<sup>384</sup> Butta lässt ihren Blick schweifen: „Umworben von lauernden Journalisten lehnt [...] Silvio Berlusconi an dem geschwungenen Tresen. [...] nur ein paar Schritte entfernt steht der künftige Premierminister Romano Prodi. Er schwenkt gelassen die Kaffeetasse.“<sup>385</sup> Dabei entdeckt sie anscheinend sogar, was anderen verborgen bleibt und steigert damit den Wert ihrer Information, die sie durch Hinweis auf ihre Entdeckung geschickt wie eine exklusive Ware an den Leser weitergibt: „Unbemerkt hat sich ans andere Ende des Tresens ein professioneller Ränkeschmied gestellt.“<sup>386</sup>

Wie Lahann, so ist auch Butta omnipräsent. Nicht nur in den Fluren und Nischen des Palazzos, sondern auch außerhalb des Gebäudes, auf der Straße und in Nachtclubs: „Auf dem grauen Kopfsteinpflaster [...] setzt sich der Tanz der Abgeordneten, der Portaborse und der Journalisten fort“<sup>387</sup>, beobachtet sie das falsche Treiben, und im Nachtclub „Gilda“, weiß sie, „rutscht leicht mal ein Wort zuviel heraus“.<sup>388</sup>

Butta solidarisiert sich mit der römischen Bevölkerung, für die „Il Palazzo“, Sitz des Parlaments, soviel bedeutet wie „Ort der Diebe“.<sup>389</sup> Die Geo-Reporterin zitiert mehrfach die Volksmeinung, was ihre Sympathie mit ihr klar betont. Hier intrigiert, klärt Butta auf, nicht nur die Politprominenz, sondern mit ihr auch die Journalisten.<sup>390</sup> „Zuviel Verrat, zu viele Intrigen, zuviel Betrug“ habe Rom „verdaut“: „Aus alten, desillusionierten Augen schaut sie jetzt auf das närrische Treiben“.<sup>391</sup> Der neue Vize-Premierminister, so Buttas Botschaft, hat keine Chance, daran irgend etwas zu ändern. Ihre Meinung stützt sie mit der Weisheit der Bewohner. Butta zitiert: „Sobald er den Machtsessel im Palazzo berührt, wird sich auch der an dem großen Fressen beteiligen.“<sup>392</sup> Und ein zweiter fügt hinzu: „Wer seine Finger in Honig taucht, leckt sie hinterher

---

<sup>384</sup> Ebenda: Butta arbeitet viel mit Vergleichen, so z.B. vergleicht sie die Szenerie: „Wie im alten Byzanz gibt die Ranküne im Korridor den Impuls – für persönliche Vorteile, Posten und Pöstchen, für Machtzuwachs. Ein hier geflüstertes Wort ist wichtiger als die offizielle Rede.“

<sup>385</sup> Ebenda.

<sup>386</sup> Ebenda, S.43.

<sup>387</sup> Ebenda.

<sup>388</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>389</sup> Ebenda, S. 43.

<sup>390</sup> Ähnlich wie Riehl-Heyse Kritik an Öffentlichkeit und an den „Männerzeitschriftenredakteur“ übt, nimmt auch Butta die eigene Zunft ins Visier und betreibt auf diese Weise – wie Riehl-Heyse – eine Art Publikumsschelte.

<sup>391</sup> Butta: Palazzo, S. 46.

<sup>392</sup> Ebenda.

ab.<sup>393</sup> Wie Butta auf dem Schauplatz Distanz zum Geschehen hält, hält sie auch in der Darstellung Distanz vor allem zu den Männern. Kritik an der italienischen Politik kann ihr nur dann glaubhaft gelingen, wenn sie sich nicht – wie die von ihr geschilderten Kollegen – auf die betrügerischen Machenschaften einlässt und mitmacht, sondern indem sie sich ihren unverstellten Blick durch Distanz bewahrt und sich vom Geschehen ausschließt.

Wie Carmen Butta, hält sich auch Barbara Supp im Hintergrund. In ihrer Reportage über die Opfer rechtsradikaler Verbrechen, „Herr Bui möchte bleiben“,<sup>394</sup> porträtieren sich die Menschen selbst: Supp überlässt ihnen das Wort: Was sie erlebt haben, schildern die Menschen mit eigenen Worten. So wie Butta sich im Palazzo unbemerkt aufhält und von den Anwesenden nicht wahrgenommen wird, tritt auch Supp zurück. Erst am Ende jeder Darstellung kehrt sie, kommentierend, ins Bewusstsein des Lesers zurück. Jeder Porträtierte steht mit seinem Schicksal für sich, was Supp durch die blockhafte Anordnung der Texte klar herausstellt. Das wiederum bewirkt eine direkte Konfrontation von Opfer und Leser.<sup>395</sup> Supp greift nie im Laufe der Auseinandersetzung mit einer Person auf eine andere zurück oder vor. Lediglich am Ende jedes Porträts verweist Supp namentlich auf diejenige Person, um die es im nachfolgenden Abschnitt geht. Die Schwellen zwischen den einzelnen Porträts werden durch diese Ankündigung aber nur scheinbar aufgehoben, denn stärker als der Effekt des gleitenden Übergangs ist auch hier der Effekt der abrupten Trennung, den Supp durch eine formal wie inhaltlich gekennzeichnete Textpassage – angehängt jeweils ans Ende einer Biografie – vollzieht.<sup>396</sup> An exponierter Stelle ergreift die Reporterin das Wort: Nachdem jedes der fünf Opfer Tathergang und Folgen geschildert hat, beschließt Supp jeden Beitrag mit einer Stellungnahme, die das zuvor geschilderte, individuelle Schicksal kontextualisiert. Dieser Zusammenhang relativiert nicht das einzelne Verbrechen, sondern verdeutlicht dem Leser die Situation in ihrem gesamten Ausmaß. Dieser knappe, neun- bis vierzehnzeilige Abschnitt hebt sich durch sein kursives Schriftbild klar vom Rest des Textes ab. Hier zitiert Supp statistische Werte oder Experten, die auf diese Weise das zuvor Geschilderte

---

<sup>393</sup> Ebenda.

<sup>394</sup> Barbara Supp erhielt 1995 den 2. Preis.

<sup>395</sup> Was übrigens auch die Bebilderung dieser Reportage verdeutlicht: Porträts der Personen, die frontal in die Kamera blicken und den Leser direkt anzusehen scheinen.

<sup>396</sup> Mit Ausnahme des letzten Porträts von Ute und Torsten. Möglicherweise hat Supp sich bei diesem Porträt gegen einen Zusatz entschieden, weil Torsten der einzige (!) der Porträtierten ist, der bei einem Überfall durch Neonazis ums Leben gekommen ist und damit als Ausnahme und tragischer Höhepunkt dieser Reportage eine Sonderstellung einnimmt, die auch nicht mehr kommentiert werden muss.

noch einmal kommentieren. Neben der Opfersicht, erfährt der Leser auf diese Weise Informationen aus der Perspektive eines Außenstehenden, also eine zusätzliche Sichtweise:

Als Fremder hatte sich Herr Schmal ursprünglich nicht gefühlt in diesem Land, aber für andere ist er es schon. Er gehört zu den Menschen in Deutschland, denen jemand ‚aufgrund ihrer Nationalität, Rasse, Hautfarbe, Religion, Weltanschauung, Herkunft oder aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes ein Bleibe- oder Aufenthaltsrecht in seiner Wohnungsumgebung oder in der gesamten Bundesrepublik bestreitet.‘ So hat die Polizei ‚fremdenfeindliche Straftaten‘ definiert. 1993, als Herr Schmal vor seinen Peinigern in einen anderen Stadtteil flüchtete, registrierte die Statistik 6721mal so ein Delikt.<sup>397</sup>

Die Situation des blinden Gerhard Schmal vor Augen, regt Supp den Leser durch diese Zahl an, sich eine Vorstellung vom Ausmaß der Gewalt und den Folgen für die Opfer zu machen. Gerhard Schmal ist kein Einzelfall, sondern einer von mehreren Tausend. Das weckt Empörung beim Leser. Eine Steigerung dieses Affektes gelingt Supp in ihrem Nachtrag zum zweiten Opferbericht. Mittels Publikumsbeschimpfung spricht sie den Leser aktiv an und lässt ihm keine andere Wahl, als sich von der dargestellten Menge abzusetzen: Über Bui Van Nhos Schicksal, einem der letzten vietnamesischen Auftragsarbeiter in der DDR, heißt es an entsprechender Stelle:

Daß niemand Herrn Bui zu Hilfe kam, ist normal. [...] Es sei nicht immer die Angst vor Schlägen, die dazu führt, daß die Not nur Zuschauer hat, sagt der Berliner Polizeikommissar Reinhard Kautz. Er bietet Anti-Gewalt-Training für Bürger an und glaubt, es sei ‚vor allem die Angst vor der Peinlichkeit‘, welche die Leute lähme [...]<sup>398</sup>

Barbara Supp konfrontiert den Leser mit Einzelschicksalen vor dem Hintergrund der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung. Indem sie die Opfer selbst berichten lässt, gewinnt die Reportage durch dieses hohe Maß an Authentizität zusätzlich an Glaubwürdigkeit. Es bedarf keines Vermittlers, sondern die Porträtierten schildern sich und ihr Schicksal selbst und wenden sich direkt an das Lesepublikum. Die Reporterin zieht sich zurück, bis das Opfer den Tathergang rekonstruiert und dargestellt hat. Sie schaltet sich später

---

<sup>397</sup> Supp: Herr Bui, S. 15.

<sup>398</sup> Ebenda. Supp weist mehrmals darauf hin, dass anwesende Leute bei Angriffen von Neonazis weder eingegriffen noch Hilfe geholt hätten. Vgl. hierzu auch die Publikumsbeschimpfung in Herbert Riehl-Heyses Porträt „Das Playmate vom Hasenberg“, Kap. 6.3.2, „Der wertende Porträtist“, S. 130-131.

wieder ein und ordnet das zuvor Berichtete in einen Kontext bzw. kommentiert es unter Zuhilfenahme von Dritten oder etwa durch Zahlen und Statistiken.

Zeit-Magazin-Reporterin Holde-Barbara Ulrich dokumentiert einen Tag im Leben des infolge eines Badeunfalls querschnittgelähmten Lehrers Bodo Lemke: „Kurz nach fünf klingelt der Wecker. Bodo Lemke liegt schon wach. Dienstag ist ein schwerer Tag: Zivi-Wechsel [...]“<sup>399</sup>. Wie Johanna Romberg, schildert auch Ulrich aus allernächster Nähe mit dem Blick fürs Detail: „Mit einem kleinen abgehackten Schwung bringt Bodo die Arme nach vorn und schiebt sich das Glas zwischen die kraftlosen Hände.“<sup>400</sup> Ulrich tritt dem Leser nur durch die detaillierte Schilderung ins Bewusstsein und – wie in Rombergs Reportage – durch die Ansprache der geschilderten Hauptperson: „ ‚Dirk ist einer von der genauen Sorte‘, sagt Bodo, als der junge Mann noch immer an ihm zerrt und zurt und glättet und streicht, ‚da kriegste schon manchmal das Gähnen, aber dafür kannst du sicher sein, daß alles perfekt sitzt.‘ “<sup>401</sup> Ulrich stellt Lemkes Alltag vor, blickt in seine Vergangenheit zurück. Sie hat den zeitlichen und den räumlichen Überblick, wechselt in der Schilderung zwischen Zeiten und Räumen, zwischen Lemkes Wohnung, seiner Arbeit und seinem Zusammensein mit Freunden: „Nach dem Tee wieder Arbeit. In seiner Computerecke erledigt er seine private Post [...] Das Telephon klingelt. [...] Freunde aus Düsseldorf [...] ‚Klar‘, sagt Lemke, ‚ich komme. Ist so ein schöner Abend.‘ “<sup>402</sup> Ulrich ist vor Ort, muß vor Ort sein, vermeidet allerdings jede explizite Erwähnung der eigenen Person, sie äußert keine Gefühle und keine eigenen Gedanken. Emotional wirken nur diejenigen Passagen, in denen Ulrich sich als Kennerin auch der Innenwelt des Mannes präsentiert, und seine Gedanken und Gefühle referiert: „Damals kam ihm schon mal der Gedanke: ‚Lemke, laß gut sein, mach endlich Schluß mit der Quälerei.‘ Aber dann war es vorüber [...]“<sup>403</sup> Was die Reporterin denkt oder fühlt spielt keine Rolle und findet deshalb in der Reportage auch keine Erwähnung. Gefühle und Gedanken sind Sache der geschilderten Hauptperson, die dem Leser auf diese Weise sehr vertraut erscheint:

Manchmal flackert der Gedanke auf, daß er nicht mehr viel Zeit hat dafür [...] Doch bis es soweit ist, kann ihm noch viel begegnen. Auch das Glück. Wie voriges Jahr am Pazifik. Da haben ihn seine Zivis ins Meer getragen. Und dann saß er in dieser Unendlichkeit und die Welle brach über ihm [...] So, wie es früher immer war.<sup>404</sup>

---

<sup>399</sup> Holde-Barbara-Ulrich: Im Sitzen, S. 24.

<sup>400</sup> Ebenda.

<sup>401</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>402</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>403</sup> Ebenda.

<sup>404</sup> Ebenda.



Ulrichs Porträt des gelähmten Bodo Lemke ist übrigens nicht nur im Hinblick auf das Bild der Reporterin von sich selbst interessant. Ulrichs Reportage ist zugleich eine Ausnahme unter den von Frauen entworfenen Männer-Bildern. Lemke bekommt von der Reporterin die Möglichkeit, sich selbst vorzustellen und dem Leser zu präsentieren. Die Reportage beruht auf szenischen Schilderungen. Dieser Aufbau unterstreicht, dass Lemke, obwohl gelähmt (!), seinen Platz in der Gesellschaft und in der symbolischen Ordnung hat – ein Platz, der Frauen oftmals versagt bleibt. Ulrichs Darstellung steht außerdem im krassen Gegensatz zu Markus Peichls Reportage über den querschnittgelähmten Freund. Hier ist die persönliche Betroffenheit des Reporters ein wesentliches Gestaltungsmittel.<sup>405</sup>

#### **4.4 Fazit: Das Frauenbild der Reporterin**

Als die wesentlichen Ergebnisse der Untersuchungen zum Frauenbild der Reporterin lassen sich die folgenden Aspekte nennen: Reporterinnen interpretieren in ihren Reportagen „weiblich“ als soziale Rolle und präsentieren darüber hinaus ein „doppeltes Frauenbild“ – eines von der anderen Frau, eines von sich selbst. Die Reporterinnen internalisieren die Opferrolle der dargestellten Frauen nicht. Die beiden Entwürfe stehen sich vielmehr diametral gegenüber. Hinsichtlich der sprachlichen Stereotype fällt auf, wie stark die Reporterin als erzählende Instanz ins Bewusstsein der Leser tritt, während sie „erlebend“ kaum wahrgenommen wird – ebenso wenig wie die porträtierten Frauen selber kaum zu Wort kommen, sondern selber stimmenlos bleiben und erst durch die Stimme der Reporterin hörbar werden. Einerseits präsentieren die hier vorgestellten Reporterinnen am Beispiel der geschilderten Frauen ein scheiterndes Konzept von Gleichberechtigung. Zugleich treten sie in Gestalt der eigenen Person den Gegenbeweis dafür an, dass Frauen nicht auf eine Rolle als Verliererin festgelegt sein müssen. Ursache für das Scheitern dieses Konzeptes ist eine grundsätzliche Asymmetrie der Positionen zu Ungunsten der Frau und zum Vorteil des Mannes. Diese äußert sich in der Beschränkung der Frau auf traditionelle Rollen wie Mutter, Ehefrau und Hausfrau. Ganz egal, wie sich die Frau entscheidet, sie verliert. Ob klassisch als Mutter oder modern als Chefsekretärin – die Frau scheint zum Scheitern verurteilt. In beiden Fällen unterliegt sie. Indem die Reporterin die klassischen weiblichen Orte Familie,

---

<sup>405</sup> Vgl. hierzu Markus Peichls Reportage „Über einen, der sitzt“. Peichl berichtet über den nach einem Motorradunfall querschnittgelähmten Freund aus der Perspektive des betroffenen

Haushalt und Partnerschaft als nicht-intakte Räume vorstellt und interpretiert, kommentiert sie grundsätzlich patriarchale Werte und Konzepte als überholt und hinfällig.

Die Frauen sehnen sich nach der Erlösungsmacht Liebe. Ihr Wunsch erfüllt sich jedoch nicht – weder für Sofie Häusler, noch für Rita M. oder für Margot Pohl und Frau Siebert. So sehen Reporterinnen die „andere“ Frau als Opfer.<sup>406</sup>

---

Freundes: Kap. 7.3.3, „Der Reporter als lust- und leidvoller Entdecker“, S. 194-195.

<sup>406</sup> In der Reportage von Thomas Hütlin steht Lothar Kuzydlowski als armer reicher Lotto-Millionär im Mittelpunkt. Aber anders als die Frauen, die in dieser Rolle porträtiert werden, hat Kuzydlowski immerhin noch eine eigene Stimme. Der Spiegel-Reporter macht sogar ein Zitat seiner Hauptfigur Lothar Kuzydlowski zum Titel seiner Reportage und bestätigt auf diese Weise Kuzydlowskis eigene Einschätzung seines Alltags: „Hier ist Totentanz“. Die Beweisführung für diese Behauptung stellt der Reporter an: In seinem Porträt des Lottomillionärs, für das Hütlin 1997 den dritten Preis bekam, zieht Hütlin Kuzydlowski heran, um an seinem konkreten Beispiel gesellschaftliche Strukturen offenzulegen, die wenig Platz für Veränderungen lassen. Hütlin kommentiert die Situation des vermeintlichen Glückspilzes und ordnet sie in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext ein. Denn darin sieht der Reporter die Ursachen für die Misere: Seine Schilderungen des Lotto-Millionärs Lothar Kuzydlowski wirken beklemmend. Hütlin entdeckt zwischen Millionengewinn und kleinbürgerlichem Ambiente einen unüberwindbaren Widerspruch, der weniger individuell, vielmehr gesellschaftlich bedingt ist: „Weil einer wie er nicht weiß, wie man eine Forelle ißt, immer zuviel trinkt und auch sonst keine Manieren hat. Weil einer wie er eine Kette trägt, auf der dreimal der Buchstabe ‚L‘ steht (Lotto, Lothar, Lambo), und auch sonst keinen Geschmack hat. Weil einer wie er nur selten ein Buch liest, nur Simmel und Jerry Cotton, sein größtes Idol John Wayne ausspricht, als handle es sich um einen Chinesen: Yon Wein. Und auch sonst keine Bildung hat. Weil einer wie er für Liberale, CDU-Freunde und SPD-Lehrer, kurz für die große Koalition deutscher Mittelstands-Bonvivants nie mehr sein wird als armer, reichgewordener Abschaum: ein Sozialfall mit Millionen.“ Kuzydlowskis Leben ist ein Widerspruch: trotz Lottogewinn ein „Totentanz“ und der Gewinner selber nur ein „Sozialfall mit Millionen“. Plausibel macht Hütlin diese Behauptung, indem er Kuzydlowskis Alltag schildert. Und der ist tristlos wie zuvor: Er trinke „immer noch das gleiche Schweinebier wie früher“, zitiert Hütlin ihn zu Beginn seiner Reportage und liefert damit den ersten authentischen Beweis für Kuzydlowskis armes, altes Leben. Außerdem rackere „Seine Frau [rackert] von halb acht morgens bis zehn Uhr am Abend [...] Der Tisch wird von einer Plastiktischdecke und von einem Pappkarton geschmückt. Auf dem Karton steht: ‚Insectex-Fliegenfrei für das Haus‘.“ Seine soziale Herkunft ist sein Schicksal, und an seiner Herkunft ändert Geld nichts. Thomas Hütlin sieht für Lothar Kuzydlowski keine Chance, weil die Gesellschaft ihm keine gibt: Der vermeintliche Glückspilz lebt als reicher Mann, so wie als armer: Daß er ein „Sozialfall mit Millionen“ ist, macht aber mehr noch als die eigenen Gewohnheiten die Gesellschaft deutlich, die andere Maßstäbe setzt: Manieren, Geschmack, Bildung. Kuzydlowskis Schicksal ist ein doppeltes: seine soziale Herkunft und die Maßstäbe der Gesellschaft, die er auch mit Geld nicht erfüllt. Hütlin zählt die Bedingungen auf und stellt sie den Tatsachen gegenüber. Von Perspektiven ist keine Rede. Und so spiegelt sich die Tristesse von Kuzydlowskis Leben im monotonen Nebeneinander von Soll und Ist wider. An den Maßstäben einer abstrakten Gesellschaft scheitert Kuzydlowski ganz konkret: „Bevor ihm seine Frau sagte, wo es langgeht, taten es seine Eltern. Dann der Bruder. Dann der Chef. Dann das Arbeitslosenamt. Dann der Gerichtsvollzieher. Dann das Sozialamt. Lothar Kuzydlowski wurde selten gefragt, was er vom Leben wollte. Er mußte wollen.“ Nach dieser Zusammenfassung blickt Hütlin zurück auf die Biografie des Mannes und liefert dem Leser so die Erklärung für die zuvor aufgestellten Behauptungen: auf eine arme Kindheit mit „Ferien im Schrebergarten des Vaters“ folgt eine abgebrochene Lehre. „Arbeiten hieß: Er räumte den Dreck anderer Leute weg bei der Bundesbahn, bei der Bundeswehr, später für ein paar Hotels.“ Für Hütlin ist die Reaktion des Mannes auf den Gewinn nicht erstaunlich, eher eine Notwendigkeit: „Wer einmal so gelebt hat, der kauft sich natürlich einen roten Lamborghini, wenn er Geld hat, und tut auch sonst all die Dinge, von denen arme Leute denken, daß sie reiche Leute toll finden.“ Hütlins Haltung gegenüber seinem Protagonisten ist nicht eindeutig. Einerseits verurteilt er „die große Koalition deutscher Mittelstands-Bonvivants“ und versäumt es auch nicht, die Presse zu

Schuld daran, dass Frauen Opfer sind und zum Opfer werden, sind die betroffenen Frauen teilweise zwar auch selber, in erster Linie werden dafür jedoch gesellschaftliche Normen verantwortlich gemacht. Geschildert werden die anderen Frauen als unfrei in ihren Entscheidungen und Handlungen, abhängig von höheren Gewalten, von der Familie, der Umwelt, der Gesellschaft. Mitunter sind die dargestellten Frauen aber auch abhängig von sich selber und prägen die Beziehung zur Umwelt nicht zuletzt durch die Beziehung, die sie zu sich selbst haben:

Männer sehen Frauen an. Frauen beobachten sich selbst als diejenigen, die angeschaut werden. Dieser Mechanismus bestimmt nicht nur die meisten Beziehungen zwischen Männern und Frauen, sondern auch die Beziehungen von Frauen zu sich selbst. Der Prüfer der Frau in ihr selbst ist männlich – das Geprüfte weiblich. Somit verwandelt sie sich selbst in ein Objekt, ganz besonders in ein Objekt zum Anschauen – in einen ‚Anblick‘.<sup>407</sup>

Frau Siebert verhält sich so, wenn sie die Schuld für die Drogenabhängigkeit des Sohnes bei sich sucht, oder auch Rita M., die sich mit zunehmendem Alter nicht mehr für attraktiv und somit nicht mehr für gesellschaftsfähig hält. Entsprechend ihrer Rolle im realen Leben, ist die Schilderung berichtend und nicht szenisch. Das wiederum betont die Rolle der Reporterin, die zum Sprachrohr für die Frau wird und sich Interpretationsfreiraum und notwendige Distanz zum Dargestellten sichert. Distanz bewahrt die Reporterin, obwohl die Situation oft eher den gegenteiligen Effekt provoziert: Besonders Antje Potthoff wahrt den Abstand zum Thema und zur Protagonistin durch ihren protokollartigen, erzählenden Stil.

Die Reportagen von Scherer, Potthoff, Almquist, Holst, Lahann, Romberg, Butta, Supp und Ulrich über Frauen sind Porträts, die ins Bild rücken, was nicht öffentlich ist. Auf diese Weise konstruieren Reporterinnen eine Gegenwirklichkeit, welche die bestehende Ordnung in Frage stellt, anstatt sie zu stabilisieren.<sup>408</sup> Zugleich entwerfen diese Reporterinnen eine Gegenwirklichkeit, in deren Mittelpunkt sie selber stehen. Die Reporterin verkörpert die aktive, die handelnde Frau. Die darstellenden Frauen sind schon

---

attackieren. Andererseits bleibt auch er auf Distanz zu ihm, ein Gespräch zwischen beiden kommt nicht zustande, stattdessen streut der Spiegel-Reporter immer wieder Zitate von Kuzydlowski ein, die seine soziale Herkunft nur unterstreichen: „‘Bringen Sie mir ‘nen Wodka-Flachmann‘“ quittiert er die Frage des Bankdirektors, ob er einen Kaffee wolle oder: „‘Nee, hab‘ ja zu Hause eins, meine Frau‘“ auf die Frage im Reisebus, ob er auf einem Kamel reiten wolle.

<sup>407</sup> John Berger: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Hamburg 1992, S. 44 (Original 1972).

Teil dieser Gegenwelt, indem ihre Rolle von der der dargestellten Frauen abweicht. Sie stellen Fragen und kommentieren, sie sind ironisch und haben den Überblick über Zeit und Raum. Sie machen publik und interpretieren.

Ihre eigene Anwesenheit vor Ort thematisieren Reporterinnen kaum – wie sich zeigen wird übrigens ganz im Gegenteil zum Vorgehen der männlichen Reporter.<sup>409</sup> Und sollten Frauen ihre Anwesenheit als Erlebende auf dem Schauplatz dennoch erwähnen, so sind sie jedoch nicht unmittelbar in das Geschehen involviert. Sie beobachten die Szenerie aus dem Hintergrund, unbeobachtet aber beobachtend; im Verhalten nicht eingreifend aber im nachhinein kommentierend. Sie lenken die Aufmerksamkeit von sich, indem sie ihre Rolle verdecken (etwa als Spielende oder als Flanierende). Die Reporterinnen scheinen unverkrampft und unspektakulär und bekommen auf diese Weise wichtige Informationen. Trotz ihrer Nähe zum Schauplatz und zum Geschehen bewahren sie Distanz und bleiben im Hintergrund. Es handelt sich bei ihnen immer vorrangig um den Gegenstand: Es geht um käufliche Politiker und Journalisten, um Bonner Prominenz und Tätersuche an der Emscher, um das Schicksal der anderen, nur nicht um das eigene.

In zweifacher Hinsicht emanzipiert sich die Reporterin, während die von ihr dargestellte Frau im Abhängigkeitsverhältnis zum Mann geschildert wird: Als Verteidigerin der Frau und Richterin über den Mann bekleidet die Reporterin selbst zugleich zwei für Frauen lange Zeit ungewöhnliche Positionen. Ihre Rolle als Richterin wird unter anderem im folgenden Kapitel „Das Männerbild der Reporterin“ analysiert.

---

<sup>408</sup> Als „systemstabilisierend“ können eher die Reportagen von Männern bezeichnet werden wie z.B. Kap. 7.2, „Der Reporter als Dokumentator des anderen“, S. 157-167, zeigen wird.

<sup>409</sup> Vgl. hierzu Kap. 7.3, „Der Mann als Abenteurer und Entdecker“, S. 167-205.

## **5. Das Männerbild der Reporterin**

In den bisher analysierten Reportagen von Frauen spielen auch Männer eine Doppelrolle – in einem anderen Sinn, als dies zuvor im Hinblick auf die Darstellung von Frauen festgestellt werden konnte. Ihre dominante Rolle, die Männer im Leben innehaben, spiegelt sich in der Reportage zwar auf der Ebene der inhaltlichen Schilderung wider, nicht aber auf der Ebene der sprachlichen Vermittlung. Männer kommen selber kaum zu Wort – weder direkt noch indirekt. Der Leser erfährt über sie durch Dritte – durch Frauen. Insgesamt wird die Präsenz des Mannes im Text auf ein Minimum reduziert.

Dieser „strukturelle Rollentausch“ geht einher mit einem inhaltlich fragwürdigen Männlichkeitsverständnis. Aktivität und Energie des Mannes werden als negative Kräfte interpretiert.<sup>410</sup> Männer nutzen ihre körperliche Überlegenheit und ihre traditionelle Rolle zum Nachteil der Frauen. Diese wiederum werden auf ihre Funktion als Sexualpartnerin reduziert. Diese Rollenverteilung wird von der Gesellschaft akzeptiert und gefördert – gemäß der Regel: „Erst die Ausbildung von Herrschaft läßt die Verfügung über Menschen zu einem normalen Tatbestand gesellschaftlicher Organisation werden und mehr noch: zu deren integrelem Mechanismus.“<sup>411</sup> Die Reportage demontiert diese anerkannte Organisation, indem sie zum Raum wird, in dem die Dominanz des Mannes hinterfragt wird.

### **5.1 Der Mann als patriarchaler Herrscher über die Frau**

Inhaltlich bekommen Männer in den Reportagen keine neuen Rollen zugeordnet. So wie die Frauen in der Rolle des Opfers auch die realen Verhältnisse abbilden, werden die Männer als Herr(scher) über die Frau präsentiert. Das Männerbild, das die Reportagen vermitteln, stimmt also inhaltlich mit der Realität überein. Der Mann dominiert in der Erwerbssphäre und in der Familie, respektive in seiner privaten Beziehung zur Frau<sup>412</sup> und schafft sich sogar zur Festigung seiner Vormachtstellung einen neuen Raum, in dem er ebenfalls dominiert. Der Mann vermengt Berufs- und Privatsphäre zu einem dritten Machtbereich. Über diese Rollen und Räume soll das folgende Kapitel einen Überblick geben. Die Rollenverteilung ist klassisch: Frauen sind

---

<sup>410</sup> Ausnahme ist der querschnittgelähmte Bodo Lemke in der Reportage „Dann eben im Sitzen“ von Holde-Barbara Ulrich.

<sup>411</sup> Günter Dux: Die Spur der Macht, S. 339.

<sup>412</sup> Vgl. hierzu Regina Becker-Schmidt/G.-A. Knapp: Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Frankfurt/M. 1995, S. 10.

Ehefrauen, die hintergangen oder als Geliebte je nach Bedarf in das Leben des Mannes (mehr oder weniger) integriert werden. Die Beziehung zwischen Frau und Mann ist nicht gleichberechtigt, sondern gestaltet sich klar zum Nachteil für die Frau. Der Mann entscheidet und organisiert. Die Frau akzeptiert und lässt geschehen. Innenpositionalisierung der Frau und Außenpositionalisierung des Mannes stehen sich diametral gegenüber.<sup>413</sup>

### 5.1.1 Im Privatleben

In patriarchalischen Verhältnissen habe der Vater die absolute Gewalt über die Tochter; Kinder sind aus den Eltern hervorgegangen, „also haben letztere auch das Verfügungsrecht über sie“<sup>414</sup>. Patriarchalische Macht und Gewalt kommt in keiner anderen Reportage besser zum Ausdruck als in Antje Potthoffs Reportage über die Vergewaltigung von Margot Pohl: Vergleichbar mit antiken Gesellschaftsstrukturen, entscheidet hier nicht mehr die Mutter über das Leben ihrer Kinder, sondern der Vater. Mit zunehmender Bedeutung des Mannes in der Öffentlichkeit, steigert sich auch dessen Verfügungsgewalt über die Kinder<sup>415</sup> - besonders über die Tochter, die, bis zur Ehe, unter der Leitungsgewalt des Vaters steht.<sup>416</sup> Potthoffs Reportage erscheint dem Leser wie ein Spiegel des antiken Oikos - in keinem anderen Beitrag wird das Geschlechterverhältnis so ausschließlich als Herrschafts- und Gewaltverhältnis interpretiert wie in diesen Reportagen.

Die private Vormachtstellung des Mannes in der Familie und vor allem gegenüber der Frau wird in der Reportage von Antje Potthoff ins Unermessliche und zugleich bis zur Perversion gesteigert. Die Vergewaltigung der Tochter ist der Höhepunkt einer Kette von Unterdrückung und Diskriminierung, die im frühen Kindesalter und in aller Öffentlichkeit begonnen hat:

Der Vater hat es ihr gezeigt, als er bei den ersten Schreibübungen hinter ihr stand und kleine Unregelmäßigkeiten im Schriftbild durch Schläge in den Nacken korrigierte. Wenn Besuch im Haus ist, klagt der Vater gern, wie dämlich sich die Margot bei allem anstelle.<sup>417</sup>

---

<sup>413</sup> Vgl. hierzu auch Günter Dux und die Unterscheidung zwischen Innen-Außen-Dimension: Die Spur der Macht, S. 164.

<sup>414</sup> Günter Dux: Die Spur der Macht, S. 397. Vgl. hierzu auch Aristoteles: „Endlich verhält sich Männliches wie Weibliches von Natur so zueinander, daß das eine das Bessere, das andere das Schlechtere und das eine das Herrschende und das andere das Dienende ist.“ – In: Politik. Ed, E. Rolfes, Hamburg 1958, 1,5.

<sup>415</sup> Günter Dux: Die Spur der Macht, S. 398.

<sup>416</sup> Ebenda, S. 399.

<sup>417</sup> Potthoff: Sag es, S. 22.

Die Macht des Vaters innerhalb der Familie wird durch seine Position in der Öffentlichkeit gestärkt. Nicht nur in seinen Handlungen gegenüber der Tochter drückt sich seine Überlegenheit aus. Auch sein äußeres Erscheinen signalisiert seine Übermacht. Um so mehr, als auch die Position der Tochter durch ihre Optik vermittelt wird, die allerdings Ausdruck von Schwäche und Unterlegenheit ist: „Margot Pohl sagt, ‚der‘ sei ja kein Unbekannter gewesen in der Stadt; [...] Groß, schlank, braungebrannt. Mit dickem, schwarzem Haar, das an den Schläfen schon leicht grau wurde. Dagegen sie so klein, blaß und sprachlos.“<sup>418</sup> Mit Ausnahme von Margot Pohl akzeptiert und toleriert die Familie die Rolle des Vaters:

Widerspruch zu dulden ist nicht Bernd Pohls Natur; die Familie nennt ihn ‚Pascha‘. Margot Pohl sagt, sie habe wohl ein- oder zweimal versucht, ihren gegensätzlichen Standpunkt vor dem Vater zu vertreten. Aber weil die Schläge immer derart gewesen seien, daß sie fürchtete, nicht wieder aufzustehen, habe sie schließlich auf eine Meinung verzichtet.<sup>419</sup>

Potthoff wertet Pohls dominantes Verhalten als dessen „Natur“, womit sie seinen Anspruch auf Recht und die Vormachtstellung in der Familie indirekt als das eines Primitiven charakterisiert. Die Kritik des Mädchens beantwortet der Vater mit Gewalt. Die Reaktion darauf seitens des Lesers muss, ganz abgesehen von der generellen Fragwürdigkeit des Mittels, besonders angesichts des ungleichen Kräfteverhältnisses Unverständnis und Empörung sein. Durch die ungewöhnliche Umkehrung am Satzbeginn hebt Potthoff die negative Eigenschaft des Vaters explizit an exponierter Stelle hervor. Ihre Anklage bekommt so mehr Nachdruck; der Leser kann Urteil und Appell der Reporterin nicht überhören

An der Lebensform der Männer orientiert sich der Alltag der Frauen. So resultiert aus der Tatsache, dass Sofie Häusler in einem „Dorf bei Hamburg, dem Wohnort ihres Liebhabers wohnt“ wie selbstverständlich der Rhythmus ihres Lebens – Reporterin Scherer setzt selbsterklärend hinzu: „[...] und auf der Strecke seiner geschäftlich anzureisenden Städte“.<sup>420</sup> Auch in der Reportage von Paula Almquist erweist sich der Mann auf privater Ebene generell als der Frau überlegen. Rita M. ist die Geliebte, die ihr Leben nach den Plänen eines Mannes ausrichtet. Wieder ist der Mann verheiratet. Wieder arrangiert sich die

---

<sup>418</sup> Ebenda.

<sup>419</sup> Ebenda, S. 22-23.

<sup>420</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46.

Frau mit den eingeschränkten Verhältnissen. Sie wartet nicht nur auf ihn, sie hat sogar Verständnis für seine begrenzte Verfügbarkeit.<sup>421</sup>

Auch Herr Siebert ist in mehrfacher Hinsicht Herrscher über die Familie. Nicht nur, dass er bestimmt, ob sein drogenabhängiger Sohn die elterliche Wohnung betreten darf oder nicht und sich seine Frau nur schlechten Gewissens dem Gebot widersetzt: „Sieberts Schwur, dass Manni diese Schwelle nicht betreten dürfe, wird von Frau Siebert gleich gebrochen. Mit absichernden Blicken durchs Treppenhaus läßt sie ihn ein.“<sup>422</sup> Er hat wie z.B. auch der Geliebte der Rita M. Handlungsspielraum und die Freiheit, seine Familie bzw. seine Ehefrau allein zu lassen. Er kommt und geht, wann es ihm gefällt: Während die Frau lautlos Flucht in Valium und sonstigen Medikamenten sucht, bricht der Mann aus der Enge auf und wird Mitglied in einem Angelverein: „Es ist ein reiner Männerverein, bei dem jede Plötze mit Schnaps begossen wird. Das fängt sonntags schon um vier Uhr in der Frühe an [...] Frau Siebert sitzt zu Hause mit dem Essen.“<sup>423</sup>

### 5.1.2 Im öffentlichen Leben

Vorrangiger Aktionsraum der Männer ist die Öffentlichkeit. Männer arbeiten und sind in ihrem Beruf erfolgreich, wobei Erfolg allerdings nicht wie in den Männer-Darstellungen von Reportern als positives Attribut gilt.<sup>424</sup> So nutzt Bernd Pohl seine Bekanntheit im Dorf, um sich auch in der eigenen Familie zu profilieren und auch dort keinen Widerspruch gelten zu lassen. Die Männer, die Geo-Reporterin Carmen Butta im italienischen Regierungspalast beobachtet, Politiker und Journalisten, sind kriminell und korrupt. Ihre Macht ist nach außen hin unbestritten, der Blick der Reporterin entlarvt sie jedoch als negativ und fragwürdig und die Attribute der Macht als vergänglich und lächerlich.<sup>425</sup> Berufstätige Frauen sind zum Scheitern verurteilt. Beispiele hierfür sind Sofie Häusler und Rita M.. Männer dagegen definieren sowohl sich selbst als auch andere über den Beruf. Selbst jenen Männern, die fachlich weniger qualifiziert sind als Rita M., gelingt es, sich im Vergleich besser zu positionieren als ihr. Demnach hat die Stärke der Männer nichts mit deren beruflicher Qualifikation zu tun. Umgekehrt bedeutet die fachliche Qualifikation der Frau nicht

---

<sup>421</sup> Almquist: Rita M., S. 64.

<sup>422</sup> Scherer: Gestrauchelt, S. 270.

<sup>423</sup> Ebenda, S. 267.

<sup>424</sup> Vgl. hierzu Kap. 7.1, „Der Mann als verabsolutierte Arbeitskraft“, S. 146-157.

<sup>425</sup> Mehr hierzu in Kap. 5.2.2, Der verhöhnte Mann“, S. 113-116.



automatisch auch Erfolg: „Rückblickend sieht Rita M. ein Vierteljahrhundert Berufsleben als falsch verwendete Hingabefähigkeit und Anpassungsbereitschaft an. [...] Sie hat Männern dreimal täglich den Papierkorb geleert, die schlechter Englisch sprachen als sie.“<sup>426</sup> Damit bestätigt Almquist als Grundlage des Verhältnisses von Frau und Mann die klassische Rollenverteilung der Geschlechter. Im Falle des Mannes bedeutet berufstätig zu sein selbst dann Macht und Unabhängigkeit, wenn seine Qualifikation nicht außergewöhnlich ist:

Herr Siebert hat als Kabelverleger in Postschächten angefangen und wurde dann Beamter im Telegraphenamt. Sein durch diese Steigerung angehobenes Selbstgefühl und das Behagen an seinem ältesten, der Medizin studiert, sind versickert in dem Kummer um Manfred [...].<sup>427</sup>

Berufstätigkeit bedeutet Bewegung. Der Mann kommt und geht, wann es ihm gefällt. Die (Haus-)Frau ist außerhalb der Wohnung nicht erwerbstätig und somit nicht existent. Sie hat keinen externen Bezugspunkt.<sup>428</sup>

---

<sup>426</sup> Almquist: Rita M., S. 261.

<sup>427</sup> Scherer: Gestrauchelt, S. 260.

<sup>428</sup> Vgl. hierzu auch Sofie Häusler: Nicht erwerbstätig zu sein, bedeutet, nicht komplett zu sein, bedeutet, dass etwas fehlt: „Sofie Häusler ist auf dem Gehweg [...] aufgelesen worden. ‚Sinnlos betrunken‘ lautet der [...] Befund des Revierschreibers. [...] Ihre Berufsbezeichnung heißt jetzt ‚ohne‘. Ihrem sich andeutenden Niedergang fügt der Revierbeamte in Klammern noch eine persönliche Vermutung hinzu: Prostituierte.“ Scherer: Trinkerin, S. 48.

### 5.1.3 Neue Sphäre: der privat-öffentliche Raum

Neben der Familie und dem Beruf gibt es einen weiteren Bereich, der vom Mann selbst erschaffen und von diesem auch dominiert wird. Dieser Raum ist eine Vermengung von privater und öffentlicher Sphäre und untermauert die Vormachtstellung des Mannes gegenüber der Frau.

Sofie Häusler ist, so die Schilderung von Marie-Luise Scherer, das Ergebnis einer Vermengung von Sphären: „Sie war das Unglück ihrer Mutter, der Beweis für ein hastiges, zwischen Küche und Mädchenkammer runtergeknutsches Drama mit dem Dienstherrn.“<sup>429</sup> In der Tochter wiederholt sich die Biografie der Mutter – auch in ihrem Leben hatte der Mann die dominierende Rolle inne, sowohl im privaten als auch im dienstlichen Bereich.

Er begegnet ihr in einem Kunstgewerbeladen in Hannover, wo sie Geschenkartikel aus Bast herstellt. Er lieferte dort den Bast. Und er malte für Sofie Häusler die Zukunft aus. Die Sicherheiten für diese Zukunft sollen sich aus ihren handwerklichen Fähigkeiten, seinen guten Drähten und der gegenseitigen Liebe zusammensetzen.<sup>430</sup>

In ihrer ironischen Sprechweise bringt Scherer ihre Zweifel an der Aufrichtigkeit seines Vorhabens deutlich zum Ausdruck.<sup>431</sup> Unverbunden reiht die Reporterin unterschiedliche Werte und Größen aneinander und stellt sie so in Bezug zueinander. Der Mann sorgt nicht nur für das berufliche Fortkommen der Frau, sondern auch für ihre private Erfüllung. Als „Mann für alle Fälle“ stellt ihn die Reporterin jedoch klar in Frage:

Es muß ein suggerierter Entschluß gewesen sein, daß sich Sofie Häusler in ein Dorf verabschiedet. Denn aus ihrem Dasein dort ergeben sich nur Vorteile für den Mann, der Familie in Hamburg hat und nicht einmal einen Umweg machen muß, um seiner buchstäblich passageren Liebschaft nachzugehen. In Sofie Häuslers Leben besetzt er alle wichtigen Rollen mit sich selber: Er ist ihre Liebe, der unverzichtbare Kurier aus der Außenwelt und die maßgebliche Figur ihrer gewerblichen Existenz.<sup>432</sup>

Scherer erkennt die Entscheidung der Frau nicht als deren eigenen Entschluss an, sondern wertet sie als „suggeriert“, das heißt, die Entscheidung ist Häusler eingeredet worden und die Frau damit pseudo-selbstständig. Das unterstreicht sie im Anschluss mit den Abhängigkeiten, die der Mann zu seinen Gunsten

---

<sup>429</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>430</sup> Ebenda.

<sup>431</sup> Vgl. hierzu auch Kap. 4.2.2, „Der verhöhnte Mann“, S. 113-116.

<sup>432</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46.

aufgebaut hat, und die sowohl Häuslers private, als auch ihre berufliche Existenz umfassen. Der Mann ist der entgegengesetzte Pol der Frau. Er ist der Regisseur, der „alle wichtigen Rollen mit sich selber“ besetzt, er ist „unverzichtbar“ und „maßgeblich“. <sup>433</sup>

Nicht nur in beruflicher Hinsicht ist Rita M.s Chef ihr Vorgesetzter. Zu den Aufträgen, die er erteilt, gehören neben beruflichen besonders auch private Angelegenheiten. Auf diese Weise schafft auch er wieder einen neuen Raum, Privat- und Berufssphäre miteinander vermengend, den er kontrolliert und beherrscht.

Sie war darüber hinaus sein Gedächtnis und sein Gewissen, Wächter seiner Gesundheit und seiner Kontobewegungen. Sie vereinbarte seine Zahnarzttermine und zahlte drei Monate später die Rechnung für die Jacketkronen [...] erinnerte ihn weisungsgemäß an das Kindergartenfest seines Sohnes und den Umschuldungstermin für die Hypotheken seines Reihenhauses. <sup>434</sup>

Der Mann hat die Macht, Weisungen zu erteilen, die außerhalb ihres (der Frau) ursprünglich definierten beruflichen Aufgabengebiets liegen. Je anspruchloser die Wünsche des Vorgesetzten sind, desto offensichtlicher wird seine Macht über die Chefsekretärin: Rita M. habe weder die „Extraportion Senf“ noch „die Abneigung gegen den Abteilungsleiter P.“ <sup>435</sup> vergessen. Auch M.s Geliebter schafft es durch seine sporadische und vor allem zeitlich bestimmte Anwesenheit, einen Raum außerhalb von Berufs- und Privatleben zu kreieren, der irgendwo zwischen seiner Familie und M.s Einsamkeit liegt. Kommen und Gehen hängt von ihm ab und M. spielt mit – rücksichtsvoll: „Arzt war er, verheiratet und ungefähr alle 14 Tage zum Schlafen da. [...] Seine familiären Verpflichtungen hat sie ihm immer nachgesehen. Das war von Anfang an so vereinbart.“ <sup>436</sup>

Im Fall der von ihrem Vater vergewaltigten Margot Pohl begegnet dem Leser die Dominanz des Mannes auf zugespitzt pervertierte Art. Margots Passivität und Pohls Dominanz stehen einander diametral gegenüber. Reporterin Potthoff urteilt explizit: Der Vater forme Margots Leben, wie es ihm gefällt, „Margots Leben gestaltet er so, daß Margot morgens zur Schule geht, nachmittags hat sie Stubenarrest“. <sup>437</sup> Und später „wacht [er] darüber, daß Kontakte seiner

---

<sup>433</sup> Alle Zitate ebenda.

<sup>434</sup> Almquist: Rita M., S. 64.

<sup>435</sup> Ebenda.

<sup>436</sup> Ebenda.

<sup>437</sup> Potthoff: Sag es, S. 23.

Tochter zu den Arbeitskollegen keine vertraulichen Dimensionen annehmen. Oft holt er Margot vom Geschäft ab.“<sup>438</sup> Die Überwachung ist perfekt: Telefongespräche, berichtet Pohl, „muß sie mit Namen und Nummer des Gesprächspartners in einem Heft festhalten“. <sup>439</sup> Indem Potthoff die Sanktionen des Vaters aufzählt und sie auf diese Weise bündelt, wirken sie auf den Leser um so drastischer.

## **5.2 Die Reporterin als RichterIn über den Mann**

Als „Richterinnen“ übernehmen die Reporterinnen eine Rolle und eine Funktion, die Frauen noch weit bis ins 20. Jahrhundert verwehrt wurde, bzw. in der sie nicht akzeptiert wurden.<sup>440</sup> Die hier so genannte „Richter-Reporterin“ urteilt über den Mann. Sie ficht seine Machtposition an, indem sie ihm das Wort verweigert, während sie gleichzeitig im Erzählerbericht Freiraum erlangt, der ihr erlaubt, den Mann zu charakterisieren und ihn zu beurteilen. Die Darstellungsweise der Reporterin ist auch häufig eine ironische, die die reale Rolle des Mannes als Lüge entlarvt. Von der Macht der Männer über die Frauen erfährt der Leser durch die Frauen bzw. durch die Reporterinnen.

### **5.2.1 Der stumme Mann**

Männer reden wenig oder gar nicht. Die Reporterin bricht in der Darbietungsform mit dem Inhalt, d.h. mit der realen Rolle des Mannes als Herrscher: Männer kommen, wenn überhaupt, nur indirekt zu Wort und unterscheiden sich somit nicht von den Opfern. Ein wesentlicher Unterschied liegt dagegen in den Quellen. Zwar werden die porträtierten Frauen nicht zitiert, sondern allenfalls in indirekter Rede wiedergegeben, dennoch werden sie von den Reporterinnen als (Informations-) Quelle klar identifiziert. Männer spielen

---

<sup>438</sup> Ebenda, S. 24.

<sup>439</sup> Ebenda.

<sup>440</sup> 1922 wurde vom Reichstag das Gesetz über die „Zulassung von Frauen zu den Ämtern und Berufen der Rechtspflege“ verabschiedet. Richter, Staatsanwälte und Rechtsanwälte hatten allerdings anlässlich des deutschen Richtertages 1921 und des deutschen Anwaltstages 1922 gegen die Zulassung von Juristinnen gestimmt. Die Argumente lauteten unter anderem, dass „die seelische Eigenart der Frau [erhalte] ‚noch eine erhebliche Steigerung in der Zeit der Monatsperiode, der Schwangerschaft und der Wechseljahre‘ “ erhalte, wodurch die richterliche Objektivität gefährdet sei oder dass „ ‚die Unterstellung des Mannes unter den Willen und den Urteilsspruch einer Frau [...] der Stellung, welche die Natur dem Manne gegenüber der Frau zugewiesen hat und wie sie durch die Verschiedenheit des Geschlechts geprägt ist‘ “ widerspricht. Edith Glaser: Sind Frauen studierfähig? Vorurteile gegen das Frauenstudium. – In: Elke Kleinau/Claudia Opitz (Hrsg.): Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung, S. 307.

für die Reportage keine Rolle. Hier dreht sich alles um die Frau. Augenscheinlich wird die Bedeutung des Mannes nur durch die Konsequenzen, die sein Handeln auf das Leben der Frau hat. Das wiederum erfährt der Leser durch die Frau.

Indirekte Rede kennzeichnet und simuliert das stattgefundenene Gespräch zwischen der Frau und der Reporterin. Das Bild von den Männern basiert auf den Informationen, welche die Reporterin von der Frau erhält, beziehungsweise es handelt sich, wie vor allem in Scherers Porträt der Trinkerin, um eindeutige Kommentare der Reporterin. Aussagen der Männer in indirekter Rede sind schließlich auch Wiedergabe der Frau, in dem Fall Aussagen des Opfers und seiner Sicht des Mannes. Reporterin und Leser distanzieren sich auf diese Weise von den dargestellten Männern, die dadurch auch abstrakt erscheinen. Die Reporterin bezieht eindeutig Position, indem sie den Mann ignoriert. Sie lässt ihn nicht zu Wort kommen.

Weder Sofie Häuslers Geliebter kommt zu Wort, noch Rita M.s Chef oder ihr Liebhaber. Der Leser lernt die Männer aus zweiter Hand kennen. Deutlich genug wird auf diese Weise die Geringschätzung durch die Reporterin. Sie überlässt und erleichtert zugleich dem Leser ein eigenes Urteil. „Nach der dritten Massage fordert der Vater sie auf, sich vom Bauch auf den Rücken zu legen [...]. Ob sie schon einmal was mit einem Jungen gehabt habe, fragt der Vater [...]. Dann will er ihr jetzt mal zeigen, wie das geht.“<sup>441</sup> Antje Potthoff schildert die Vergewaltigung einerseits, als sei sie selbst Augenzeugin gewesen; andererseits dient ihr die indirekte Rede als Schutz für das Opfer, das Verbrechen verbal nicht noch einmal zu begehen. Die Form der indirekten Wiedergabe ist Potthoffs Lösung dafür, dem Leser das Schicksal der Frau vor Augen zu führen, ohne die Frau dabei dem Publikum auszuliefern. Zugleich reicht diese Art der Dokumentation auch aus, um das Urteil gegen den Vater zu fällen. Die indirekte Rede vergrößert nicht nur die Distanz des Lesers zum Vater, sondern schafft auch die notwendige Distanz des Lesers zum Geschehen. „Daß sie nur niemandem von diesem Vorfall erzählt, sonst muß er ins Gefängnis und sie ins Heim“,<sup>442</sup> erinnert sich die Tochter an die Drohung des Vaters oder daran, wie er sich in der Öffentlichkeit über sie lustig macht.<sup>443</sup> Pohl droht und verleumdet. In der Reportage gibt ihm Potthoff keine zweite Gelegenheit mehr dafür. Statt dessen sagt Margot Pohls Schwester gegen ihn aus: „nur die Schwester erinnert sich vor Gericht [...]. Zwischen ihren Beinen

---

<sup>441</sup> Potthoff: Sag es, S. 22.

<sup>442</sup> Ebenda.

<sup>443</sup> Vgl. hierzu Anm. Nr. 418, S. 106.

habe nackt der Vater gestanden und den Satz gesagt: ‚Du brauchst keine Angst zu haben, es tut nicht weh.‘<sup>444</sup> Pohl wird einmal wörtlich zitiert, überführt und klagt sich selbst an.

### 5.2.2 Der verhönte Mann

Ironie<sup>445</sup> ist als Stilmittel ein konstituierendes Element, das Reporterinnen zur Schilderung von Männern einsetzen. Aggressiv und konsequent führen die Autorinnen ihren Lesern fragwürdige Handlungen und Wertvorstellungen vor Augen und provozieren auf diese Weise „positive[r] Erkenntnisanstrengung“<sup>446</sup>. Zugleich charakterisiert der Einsatz von Ironie auch das Erzählverhalten der Reporterin. Diese distanziert sich außer durch die Form der Darbietung ganz besonders, indem sie sich durch Ironie einen größtmöglichen Freiraum für Kommentare und Urteile schafft. Marie Luise Scherer findet für Sofie Häuslers Geliebten zahlreiche Synonyme und Umschreibungen. Jeder Name, den sie findet, spiegelt die Brisanz des Verhältnisses zwischen dem Mann und Sofie Häusler, seiner Macht und ihrer Abhängigkeit, deutlich wider. Er ist „dieser seine Liebschaft so sachte dosierende Typ, als fürchte er sich vor Übertreibung“; „eine überschüssige Natur und immer was am Planen“; er ist der „Sieger“, hinter dem sich ein Kaufmann versteckt, Blumentöpfe „an den Blumengroßhandel“ vertreibend; als geschäftliche Beziehung charakterisiert Scherer die Konstellation zwischen Häusler und dem Mann, wenn sie von

---

<sup>444</sup> Potthoff: Sag es, S. 23.

<sup>445</sup> Erwähnt werden soll an dieser Stelle die ausgezeichnete Reportage „Ein tödliches Fleckchen Unschuld“ von Birgit Saß alias Christoph Scheuring. Die „Nachforschungen über die Braunichswalder Krankheit“ (so der Untertitel) sind im Satiremagazin „Transatlantik“ erschienen. Saß bzw. Scheurings Reportage, die 1990 mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, handelt von der außerordentlich hohen Krebs- und Sterberate im ehemaligen DDR-Ort Braunichswalde, der durch die benachbarte Fabrik SDAG Wismut radioaktiv verseucht ist. Scheurings Darstellung vom Leben in dem Dorf ist Realsatire: „Einen Bäcker gab es hier, dem die Bleche fehlten, und einen Konsum, der seit drei Jahren Baustelle war, und eine Dorfstraße, die so tiefe Schlaglöcher hatte, daß die Kinder darin Versteck spielten, wenn gerade kein Auto kam.“ oder: „Und wenn die Partei trotzdem irgendeinen Unsinn beschloß, nickten sie halt und wandten sich dann den Dingen zu, die wirklich wichtig waren in ihrem Dorf: Kaninchen schlachten oder Trabant reparieren oder Material besorgen für den tropfenden Wasserhahn.“ Die Verantwortlichen schildert Scheuring: „Tage später kamen dann feingekleidete Männer in das Dorf, mit Krawatten am Hals und einer großen Liste unterm Arm, und erklärten, daß man das Gemüse nicht mehr essen dürfe, ‚obwohl es völlig ungefährlich sei‘, und bezahlten Entschädigung für die Tulpen, die keine Blätter mehr hatten. Acht Mark für einen Quadratmeter Tulpenbeet.“ Insgesamt bewertet Scheuring: „Natürlich ist diese Fabrik Geheimsache. So geheim, daß sie mit riesigen Zäunen, automatischen Kameras und geharkten Sicherheitsstreifen abgeschottet ist“.

<sup>446</sup> Vgl. hierzu „Ironie“: Metzlers Literaturlexikon. 2., überarb. Aufl. Stuttgart 1990, S. 224.

einem „Monopol“ spricht: er sei „ihre Liebe, der unverzichtbare Kurier aus der Außenwelt und die maßgebliche Figur ihrer gewerblichen Existenz“.<sup>447</sup>

Schließlich münden alle Namensfindungen in bedrohlichen Bewertungen der Reporterin. Scherer spricht von der „wuchernden Machtausübung des Mannes“ und von dem „Handlungsreisenden, der mit der Vorsicht des perfekten Mörders seine Frau betrügt“.<sup>448</sup> Scherer spricht den Mann doppelt schuldig, indem sie ihm unterstellt, Sofie Häusler zu seiner „passageren Liebschaft“ gemacht zu haben und seine Vorgehensweise gegenüber seiner Frau gleichzeitig mit der Vorsicht eines perfekten Mörders vergleicht. Sein Engagement entlarvt die Reporterin von vornherein als fragwürdig. Sie nennt ihn abwertend „Typ“ und spricht angesichts seiner Bedeutung für Sofie Häusler abwertend von „immer was am Planen“, wie von einem lapidaren Vorhaben.<sup>449</sup> Auf diese Weise macht Scherer deutlich, welche Bedeutung und Konsequenz die Begegnung für Sofie Häusler hat. Die Reporterin kündigt das Unheil an, indem sie den Mann zu seinem Vorboten erklärt und den Leser durch die allmähliche Steigerung der Urteile Schritt für Schritt zum Täter hinführt.

Wenn auch längst nicht so folgenreich wie für Sofie Häusler, so sind die Begegnungen der Rita M. mit ihren Männern doch ähnlich strukturiert und wenig erfolgreich: „Arzt war er, verheiratet und ungefähr alle 14 Tage zum Schlafen da. Für Rita M., die über Sexualität nicht gernforsch redet, war er ‚der Rubinstein am Bechstein-Flügel‘“.<sup>450</sup> Almquist zitiert ihre Protagonistin, bleibt aber in dem Bildfeld, indem sie das Motiv ironisch-lächelnd fortführt: „Die kleine Nachtmusik bekam Mißtöne, als er von ihrem Bett aus einen Freund anrief, um sich mit ihm für Sonntag zum Angeln zu verabreden.“<sup>451</sup>

Besonders aggressiv wirkt die an Sarkasmus grenzende Reportage von Geo-Reporterin Carmen Butta: „Umworben von lauernden Journalisten lehnt der Medienherr und ehemalige Premierminister Silvio Berlusconi an dem geschwungenen Tresen“,<sup>452</sup> beobachtet sie eine vergleichsweise noch harmlose Szene. Dann geht es weiter: Mindestens so sehr wie sie die Politiker ins Visier nimmt, geht sie mit der eigenen Zunft ins Gericht. Die Journalisten „lauern“ nicht nur, sie „umwerben“ Berlusconi und disqualifizieren sich damit in Buttas Augen, wie die Fortsetzung ihrer Schilderung beweist: „Die Journalisten

---

<sup>447</sup> Scherer: Trinkerin, S. 46.

<sup>448</sup> Alle Zitate: Scherer: Trinkerin, S. 46-47.

<sup>449</sup> Alle Zitate: Ebenda, S. 46.

<sup>450</sup> Almquist: Rita M., S. 64.

<sup>451</sup> Ebenda.

<sup>452</sup> Butta: Palazzo, S. 42.

lächeln gefällig und amüsiert [...]. Auf dem grauen Kopfsteinpflaster vor dem Parlament mit seiner Stuckfassade setzt sich der Tanz der Abgeordneten, der Portaborse und der Journalisten fort.“<sup>453</sup> Inszeniert erscheint Butta, was sich abspielt, wenn sie Politik und Presse wie Darsteller und Publikum, die einander brauchen, beobachtet. Gerade in ihrer Harmlosigkeit wirkt die Szenerie alarmierend. Die Presse ist kein Garant mehr für Unabhängigkeit und Objektivität, sie liefert „ein paar Zeilen mit Bildchen“<sup>454</sup> und ist als solche nur noch Spielball der Politik:

Gerade belagern drei Journalisten den weitsichtigen Beau. Sie wollen die internen Parteihierarchien durchleuchten und fragen ihn [...]. Je weiter vom Palazzo entfernt, desto üppiger floriert die römische Republik [...]. Es verschafft ihnen Volksnähe und Sympathie, ein paar Zeilen mit Bildchen in den Boulevardzeitungen und das Flair von Stars.<sup>455</sup>

Während Butta ihre Kollegen anhand ihres Verhaltens vorstellt, schildert sie die Politiker anhand ihres äußeren Erscheinungsbildes. Dabei hält sie sich mit abschätzenden Kommentaren in Form von publikumswirksamen Vergleichen nicht zurück, wodurch Butta nicht nur ihre Einschätzung der Politiker zum Ausdruck bringt, sondern auch zugleich über jene urteilt, die sie zum (bildhaften) Vergleich heranzieht: „Gerardo Bianco, Wahlsieger und Vorsitzender des katholischen Partito Popolare“ sei eher „ein gemütlicher Lateinprofessor aus der Provinz“<sup>456</sup> und Gianfranco Fini, „der Führer der Postfaschisten“ gibt sich „gelackt, gebräunt, gescheitelt“,<sup>457</sup> während „ein anderer Verlierer: Rocco Buttiglione, Präside der Christdemokraten und viele Jahre Berater des Papstes“ ein lächerliches Bild abgibt: „Seine Haare kleben am Schädel wie ein Toupet“. <sup>458</sup> Butta beschränkt sich natürlich nicht nur auf solche geschmäcklicheren Fragen. Sie blickt auch über den „Palazzo“ hinaus und entdeckt, wie sich dort die Korruption weiter fortsetzt: „Je weiter vom Palazzo entfernt, desto üppiger floriert die römische Politik“, <sup>459</sup> weiß Butta und nennt als ein Beispiel den Nachtclub „Gilda“ an der Via Mario de’ Fiori“, der „ab montags, wenn die Abgeordneten von ihren Mamas, Ehefrauen und Kindern aus der Provinz zurückkehren, zum Zirkus der Mächtigen [wird]“. <sup>460</sup>

---

<sup>453</sup> Ebenda, S. 43.

<sup>454</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>455</sup> Ebenda, S. 43.

<sup>456</sup> Ebenda, S. 42.

<sup>457</sup> Ebenda.

<sup>458</sup> Ebenda.

<sup>459</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>460</sup> Ebenda.



### **5.3 Fazit: Das Männerbild der Reporterin**

Während die Reporterin im Hinblick auf die dargestellten Frauen als eine Art Sprachrohr fungiert, übernimmt sie hinsichtlich der geschilderten Männer die Rolle der Richterin. Männer werden in ihren Rollen dargestellt, die sie in der Wirklichkeit auch bekleiden. Sie sind die Herrscher im Beruf und in der Familie und darüber hinaus dominieren sie auch neue, von ihnen selbst definierte Räume. Inhaltlich scheint die Darstellung mit der Realität übereinzustimmen, doch die Demontage des Mannes durch die Reporterin offenbart sich auf den zweiten Blick – durch die der Bedeutung des Mannes und seiner Macht unangemessene Form der Darstellung. Und darin unterscheiden sich auch Frauen- und Männerdarstellung. Während die Darstellung von Frauen in Reportagen von Frauen mit ihrer realen Rolle übereinstimmt, gehen Darstellung und Wirklichkeit bei der Darstellung von Männern auseinander: Männer haben keine sprachliche Gewalt, sie kommen selber kaum zu Wort, sondern teilen sich über Dritte, das heißt in diesem Fall über die Frauen mit. Die Reporterin sieht Frauen und Männer im gleichen Kontext, das heißt die dargestellten Frauen und Männer stehen in unmittelbarem Zusammenhang: Wenn die Frau als Opfer geschildert wird, übernimmt der Mann (inhaltlich) die Herrscher-Rolle. Frauen und Männer stehen stets in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis – zum Nachteil der Frau und zum Vorteil des Mannes. Der Mann wird mit Distanz und Skepsis betrachtet und geschildert. Anders als die Frau, die von der Reporterin entsprechend ihrer realen Rolle im Leben porträtiert wird, nutzt die Reporterin ihre gestalterischen Möglichkeiten, um den Mann nicht wirklichkeitsgetreu abzubilden und ihn auf sprachlicher Ebene zu entmachten. Somit entwirft die Reporterin eine Art Gegenwelt, in der dem Mann kaum die Möglichkeit gegeben wird, selber aktiv zu werden. Der Mann ist Gegenstand der Schilderung und als solcher zumindest ganz in den Händen der Frauen – der porträtierenden Reporterinnen. Diese Diskrepanz zwischen Leben und Vermittlung wird dem Leser vor allem dann bewusst, wenn er die Ironie der Reporterin zu deuten weiß und folglich wie sie die Macht des Mannes als Attrappe entlarvt.

Die Stellungnahme der Reporterin zu Gunsten der Frauen und zu Ungunsten der Männer kommt außer im Einsatz der Rhetorik auch in der Darbietungsform zum Ausdruck. Männer werden nicht unmittelbar, das heißt nicht szenisch dargestellt. Zwar werden auch die Frauen kaum szenisch geschildert, aber darüber hinaus ist der Vermittlungsweg, den die Reporterin für die Darstellung

des Mannes wählt, zusätzlich länger: Noch nicht einmal in indirekter Rede begegnet der Leser den Männern. Über die Informationen wachen die Frauen. Sie geben sie an die Reporterin weiter, die Reporterin an den Leser. Es gibt kaum eine direkte Verbindung zwischen dem Mann und der Reporterin bzw. zwischen dem Mann und dem Leser.

## 6. Das Frauenbild des Reporters

Die Frauendarstellungen in Reportagen von Männern sind Fortschreibungen klassischer, patriarchaler Geschlechterentwürfe.<sup>461</sup> Die Frau ist Körper und Ikone, Natur und Unberührbare. Während der Blick der Reporterin in der anderen Frau zuerst das Opfer erkennt, sehen Männer sie als Objekt und verstehen sie als Chiffre, „vermöge derer Männer die Szenarien ihrer Suche nach Identität und Befriedigung erproben“<sup>462</sup>. Reporter nähern sich der Frau wie sie sich einer Ikone, einer Lichtgestalt nähern. Dies geschieht mit Vorsicht, Erfurcht und Demut. Insgesamt ist die Schilderung von Frauen deshalb optimistischer, bejahender und euphorischer im Vergleich zur Schilderung von Frauen durch Reporterinnen. Zugleich ist die Art der Darstellung unmittelbarer: Frauen nehmen selbst Stellung und vermitteln sich dem Leser aus der eigenen Perspektive.

Darüber hinaus begegnen dem Leser auch weibliche Randfiguren. Frauen irritieren dann durch ihre Anwesenheit in männlichen Räumen wie etwa in der Frankfurter Börse oder auf dem Fangschiff „Schütting“, wo sie – und nur bei genauem Hinsehen zu erkennen – im Hintergrund des Schauplatzes und nur für kurze Zeit sichtbar werden. Oder es ist allenfalls in Gedanken und Erinnerungen der Männer Platz für sie.<sup>463</sup>

### 6.1 Ikone und Unberührbare

Frauen wecken männliche Begierden. Ihre Macht ist eine erotische, basierend auf ihren körperlichen Vorzügen, und eine, die darin besteht, „die Männer die Stärkeren sein zu lassen.“<sup>464</sup> Uschi B., Anne-Sophie Mutter, Swetlana Boginskaja, die Unbekannte in der Börse oder im Flughafen ziehen die Blicke des Reporters auf sich.

Ihr Glück (und ihre Gefährdung) ist eben, daß sie mit Hilfe von ein bißchen Schminke und eines Fingers im Schmollmund und ihres

---

<sup>461</sup> Vgl. hierzu Kap. 3.3.1.2, „Patriarchale Geschlechterbilder“, S. 54-55.

<sup>462</sup> Anne Higonnet: Frauen, Bilder, Darstellungen. – In: Georges Duby/Michelle Perrot: Geschichte der Frauen. Hrsg. von Francoise Thébaud. Bd. 5. Frankfurt 1997, S. 397.

<sup>463</sup> Vgl. Hierzu auch Ruth Großmaß/Christiane Schmerl: Leitbilder, Vexierbilder und Bildstörungen, S. 272: In patriarchalischen Religionen gelten Frauen als Inbegriff für Verschmutzung und Verunreinigung; unvereinbar mit dem Transzendentalen; die Unreinheit der Frau wurde früher körperlich verstanden und gleichgesetzt mit Menstruation, Sexualität, Geburt, Stillen etc. Heute bedeutet Verunreinigung soviel wie räumlich-irritierende Anwesenheit von Frauen in männlichen Räumen: „Frauen in Männerräumen (Pubs, Clubs, Klerus, Seefahrt, Wissenschaft, Politik etc.) ‚verunreinigen durch ihr Geschwätz‘ - das heißt durch ihre nicht-rationalen Äußerungen – die klare Welt des Männerdiskurses.“

<sup>464</sup> Pia Schmid: Weib oder Mensch, Wesen oder Wissen?, S. 329.

wunderschön proportionierten Körpers sehr aufregend aussehen kann. Ihr Talent ist, daß ein paar Friseure und Visagisten aus ihrem auf den ersten Blick nur hübschen Dutzendgesicht das Gesicht einer völlig verwandelten, wirklich wunderbaren Frau zaubern können.<sup>465</sup>

SZ-Reporter Herbert Riehl-Heyse skizziert an dieser Stelle selber die Entwicklung vom Mädchen zur Frau. Lasziv inszeniert, fasziniert Uschi B. nicht nur das Publikum, sondern der Reporter selbst ist beeindruckt von ihrer Verwandlung in eine „wunderbare Frau“. Zur Begeisterung über die physische Schönheit der Frau kommt das Erstaunen und nicht zuletzt auch Freude des Reporters über ihren biografischen Wandel vom Playboy-Playmate Uschi B. hin zur Frau Ursula Buchfellner: „Daß sie soviel von den Mechanismen, in die sie da geraten ist, inzwischen begriffen hat, ist das eigentlich Sensationelle am neuen Leben der Uschi B. [...]“<sup>466</sup>, resümiert der Reporter erleichtert und bewundernd. Zuvor hatte er dem Leser die Mechanismen geschildert, in die die Frau geraten war und die Frage gestellt: „Da wäre nun interessant zu wissen, wie jemand all solche Feinheiten unbeschädigt überlebt, wie es kommen kann, - und es ist hier so gekommen -, daß an einem Mädchen sechs Jahre in der Sexbranche abperlen, als wär´ da nie etwas gewesen.“<sup>467</sup> Der Reporter ist erstaunt, erlebt mit, bevor er zusammenfasst:<sup>468</sup>

Die Geschichte hat [...] vorläufig ein Happy-End. ‚Ich habe in meinem Leben unwahrscheinlich Glück gehabt‘, sagt Ursula [...] Dankbarkeit ist gar kein Ausdruck für das, was ich empfinde. Dankbarkeit? Ist man denn dem Sumpf dankbar, nur weil man nicht in ihm versunken ist? [...] Nicht jeder kann sich in dieser Welt den Boden aussuchen, auf dem ein bißchen Glück gedeiht.<sup>469</sup>

So wenig real die Frau in Sartorius´ Reportage über die Börse als „exotisches Wesen“<sup>470</sup> kurz vorgestellt wird, so wenig irdisch mag sie auch dem Leser von Emmanuel Eckardts Reportage erscheinen. In „Spiel ohne Grenzen“<sup>471</sup> schreibt der Stern-Reporter: „Und das Spiel der Anne-Sofie Mutter, die Art, wie sie ihrer Stradivari das Violinkonzert von Beethoven entlockt, würde ich schwerelos nennen, glücklich, leicht wie ein Duft.“<sup>472</sup> Eckardts Begeisterung steigert sich, die Frau wird abstrahiert und eins mit der Musik. Zugleich ist Anne-Sophie

---

<sup>465</sup> Herbert Riehl-Heyse: Das Playmate vom Hasenberg. – In: Süddeutsche Zeitung Nr. 11 v. 14./15.1.1984, S. 147.

<sup>466</sup> Ebenda.

<sup>467</sup> Ebenda.

<sup>468</sup> Vgl. hierzu besonders Kap. 6.3.1, „Der erlebende Porträtist“, S. 123-128.

<sup>469</sup> Riehl-Heyse: Playmate, S. 147.

<sup>470</sup> Vgl. hierzu Kap. 6.4, „Die nebensächliche Frau oder: Die Frau in männlichen Räumen“, S. 134-141.

<sup>471</sup> Emanuel Eckardt: Spiel ohne Grenzen. – In: Stern Nr 53 1981, S. 25-47.

Mutter ein Mädchen, dessen Jugend dem Reporter besonders im Vergleich zum „alten[r] Mann“ Karajan auffällt.<sup>473</sup>

Euphorisch ist auch Uwe Priesers Schilderung der Kunstturnerin Swetlana Boginskaja.<sup>474</sup> Seine Feststellung, sie sei ein „Opfer der neuen Richtung im Frauenturnen“<sup>475</sup> geworden, ist kein Hinweis auf die Tendenz seiner Reportage. Das Gegenteil ist der Fall. Priesers Porträt ist ein Lobgesang auf die Frau und Sportlerin, den er bereits im Vorspann seiner Reportage anstimmt, wenn er die Pole einer gegensätzlichen Entwicklung im Profisport formuliert: „Ästhetik und Grazie liegen im Widerstreit mit jener akrobatischen Bravour, die nach den Gesetzen der Physik nur leichtgewichtigen Kindern möglich ist.“<sup>476</sup> Swetlana Boginskaja ist der Star. Sie ist, wie Prieser dramatisch formuliert, „die Boginskaja“, die „sich am Rande des Absturzes [bewegte] mit einer Grazie, in der diese Gefahr sich kristallisierte und zum Bestandteil der Schönheit wurde. Dann trat jedesmal der Moment des Schwebens ein.“<sup>477</sup> Prieser schreibt über „die Boginskaja“ und das spürt der Leser. Sie ist „von der unwirklichen Größe einer Filmfigur“<sup>478</sup> und Prieser gehört zum Publikum, zu dem sie „von der Leinwand [...] herabgestiegen ist“. Überirdisch, unnahbar und unbegreiflich erscheint sie ihm: „In den Augenblicken, die ihren Auftritten vorausgingen, gehörte die Halle bereits ihr. Auf ihrem Gesicht waren Anmut, Unnahbarkeit, Stolz, Ernst, Eigensinn, Großzügigkeit, Einsamkeit [...] alles, was sie tat, war

---

<sup>472</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>473</sup> Vgl. hierzu Kap. 6.3.1, „Der erlebende Porträtist“, S. 123-128.

<sup>474</sup> Uwe Prieser: Swetlana Boginskaja. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 27.11.1992. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1993, S. 12-20 (Verlagsbroschüre).

<sup>475</sup> Ebenda, S. 12.

<sup>476</sup> Ebenda. Vgl. hierzu die Reportage von Peter Sager: „Tanja Ballerina“: Der Titel deutet bereits darauf hin: Sagers Reportage über „Tanja Ballerina: Tanzen lernen an der Nawa“ ist neben dem Porträt der 14jährigen Tanja vor allem eine Reportage über die Welt des russischen Balletts. Weniger steht ein individuelles Schicksal im Mittelpunkt, als vielmehr anhand eines Fallbeispiels eine allgemeine Tendenz aufgezeigt werden soll. Der im Zeitmagazin erschienene Beitrag wurde mit dem dritten Preis 1989 ausgezeichnet. Exemplarisch zieht Sager „Das Mädchen mit der Korkenzieherlocke“ heran: „Tanja, ist eine von 477 Schülern der ältesten, berühmtesten Ballettschule Rußlands.“ Mit der 14-Jährigen beginnt Peter Sager seine Reportage, „Tanja tanzt. Sie ist vierzehn und will tanzen wie einst die Pawlowa.“, und kommt auch immer wieder auf sie zurück. Aber es geht nicht um sie allein. Sie steht stellvertretend für die „Akademie der russischen Tanzelite“. Sager illustriert am Einzelfall ein generelles Phänomen: „Schon im Kindergarten war die kleine Iwanowa durch einen Hang zum Hüpfen aufgefallen. Zur Förderung solcher Talente gibt es überall im Sowjetreich die beliebten Tanzzirkel [...] Millionen russische Tänzerträume fangen so an. Die meisten enden irgendwann zwischen April und Juni in Saal 26 im dritten Stock der Waganowa-Schule.“ Sager wechselt zwischen Zeiten und Orten. Er kennt sowohl die Geschichte des russischen Balletts und der Waganowa-Schule im besonderen als auch die aktuellen Lebensumstände von Tanjas Familie. Er weiß Bescheid über Tanjas Kindheit und ist als Beobachter bei der Aufnahmeprüfung dabei, er schwenkt fort von Tanja auf andere Schüler, porträtiert auch die Lehrer, sieht die Schule vor dem Hintergrund des politischen Systems in der Sowjetunion.

<sup>477</sup> Prieser: Boginskaja, S. 16.

<sup>478</sup> Ebenda.

rhythmisch, ausdrucksvoll und schön“.<sup>479</sup> Prieser schildert die Boginskaja wie eine Königin. Sämtliche Attribute, die er wählt, unterstreichen ihre Einzigartigkeit und heben sie von der Menge ab. Die immerhin hat Prieser auf seiner Seite. Er verleiht seiner Charakterisierung Nachdruck, indem er den Zuschauern die gleiche Begeisterung und das gleiche Empfinden unterstellt, die er hat und die er spürt.

## 6.2 Natur und Lolita

Die Frau zieht als Kindsbraut<sup>480</sup>, als Mischung aus kindlicher Unschuld und bräutlicher Erotik,<sup>481</sup> die Aufmerksamkeit des Reporters auf sich. Uschi B., das ehemalige Playmate, das auch im Alter von 22 Jahren noch lieber mit Kindern spielt, als auf Partys zu gehen; oder die große Boginskaja, die für ihre Mutter nach wie vor „Swetschka“<sup>482</sup> ist; genauso Lani, die Zirkustochter mit dem Gesicht einer achtzehn- und dem Körper einer zehnjährigen<sup>483</sup> und Anne-Sophie Mutter, die neben Karajan erst recht wie ein Mädchen wirkt<sup>484</sup> – alle dargestellten Frauen sind von einer androgynen, knabenhaft-fraulichen Erscheinung, wodurch sie die Reporter gleichermaßen reizen und verunsichern.

Das Lolita-Motiv ist bekannt und entspringt einem Phantasma, einer Männerphantasie nach einem „kindlich reinen, knabenhaft androgynen, ewig jung bleibenden Wunschmaid“<sup>485</sup>. Zum Ausdruck kommen, so auch Wetzel, „Phantasien über Geschlechtlichkeit“ aber mehr im Sinne von Rollenbestimmung und weniger in Bezug auf Sexualität.<sup>486</sup>

SZ-Reporter Herbert Riehl-Heyse ist ganz begeistert von Uschi B. und skizziert am Ende seines Porträts noch einmal die wenigen Schritte, die das Mädchen in einen Vamp wandeln. Das sei „Ihr Glück (und ihre Gefährdung)“, urteilt er und scheint damit auch die Situation des Betrachters zu erfassen. Dieses vorläufige

---

<sup>479</sup> Ibid.

<sup>480</sup> Synthesis des Kindes und der Braut. Wird, lt. Wetzel, „seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zur *Imago*, zum *Idol* oder zur *Ikone* einer Sehnsucht nach der Kindheit bzw. genauer der Jugend und ihren ersten noch reinen und als Antizipation intensivsten erotischen Empfindungen und damit einer ästhetischen Vollkommenheit der Geschlechter.“ In: Michael Wetzel: Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit. München 1999, S. 16.

<sup>481</sup> Ebenda. Wetzel untersucht in seiner Habilitationsschrift die Goethezeit als Konsolidierungsphase des literarischen Topos der Kindsbraut.

<sup>482</sup> Prieser: Boginskaja.

<sup>483</sup> Anderson: Sperlichs, S. 67-68.

<sup>484</sup> Eckardt: Spiel, S. 37.

<sup>485</sup> Michael Wetzel: Mignon, S. 7.

<sup>486</sup> Ebenda.

Ende hat auch der Reporter nicht vermutet. Für ihn sind die sozialen Bedingungen grundlegende Voraussetzungen für ein glückliches Leben und die waren im Fall der Ursula Buchfellner nicht erfüllt: „Hineingeboren [...] ins Münchner Hasenberg, eine Siedlung von jener Art, von der die Stadtplaner in aller Welt unterstellen, man könne dort schon menschenwürdig wohnen [...]“.<sup>487</sup> Trotz aller Erfahrungen, die Uschi B. alias Ursula Buchfellner gemacht hat, spricht Heyse von ihr als von einem Mädchen. Immerhin ist sie 22 Jahre alt. Dass der Reporter selbst von ihr gefangen und beeindruckt ist, zeigt die bereits erwähnte Passage über Uschi B.s Wandlungsfähigkeit vom Mädchen zur Frau.<sup>488</sup> Und FAZ-Magazin-Reporter Uwe Prieser, schier überwältigt von der Körpersprache der Turnerin, erkennt in der großen Boginskaja auch „ein reizendes, selbstbewußtes, allerdings scheues Mädchen“<sup>489</sup>, das im Turnanzug größer wirke und die in Moskau Heimweh nach ihrer Familie in Minsk hatte. Die Frau versinnbildlicht beides: mit ihrer androgyn-knabenhaften Gestalt, ihrem „scharf und fest umrissen[en]“ Körper, das Kind auf der einen, mit ihrer „Grazie und Emotion“<sup>490</sup> die Frau auf der anderen Seite. Emmanuel Eckardt empfindet die Ausnahme-Musikerin Anne Sophie Mutter mit ihren 18 Jahren neben Herbert von Karajan erst recht noch wie ein Mädchen und Geo-Reporter Roger Anderson<sup>491</sup> beobachtet bei Lani, der Zirkus-Tochter, eine Diskrepanz zwischen dem „Gesicht einer Achtzehn- und den[m] Körper einer Zehnjährigen“. Die Folge, so Anderson, sei eine „aggressive Neugier“ und ihre Neigung zu Provokation.<sup>492</sup> Gerade bei Lani wird das von Wetzels als „Doppeldeutigkeit“ bezeichnete Phänomen des „bräutlichen Mädchentums“ besonders deutlich: „[...] nicht nur hinsichtlich der Androgynität [...], sondern vor allem des *Übergangs* von der kindlichen Tochter zur reifen Braut nämlich als zugleich Erblühen und Sterben.“<sup>493</sup>

Körperlichkeit spielt bei der Schilderung von Frauen durch Reporter eine herausragende Rolle. Am hier so genannten „Lolita-Motiv“ wird das besonders deutlich. Aber selbst kurze Szenen wie die in Peter Matthias Gaedes Reportage „Die Startmaschine“, der heimlichen Beobachtung einer Fremden auf der Damentoilette, oder auch der knappen Begegnung von Peter Sartorius mit

---

<sup>487</sup> Riehl-Heyse: Playmate, S. 3.

<sup>488</sup> Ebenda.

<sup>489</sup> Prieser: Boginskaja, S. 16.

<sup>490</sup> Ebenda.

<sup>491</sup> Roger Anderson: Wenn Sperliche kommen. – In: Geo Nr 6 v. Juni 1977. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1977, S. 62-83.

<sup>492</sup> Ebenda, S. 67-68. Vgl. hierzu auch Kap. 6.4: „Die nebensächliche Frau oder: Die Frau in männlichen Räumen“, S. 134-141.

<sup>493</sup> Michael Wetzels: Mignon, S. 47. Vgl. hierzu außerdem das nachfolgende Kap. 5.3.1, „Der erlebende Porträtist“, S. 124-129.

einem „exotischen“, weil weiblichen Wesen an der Frankfurter Börse, sind Ausdruck von gespannter und erotischer Beziehung zwischen Männern (Reportern) und Frauen.<sup>494</sup>

### **6.3 Der Reporter als Lobbyist der Frau**

Der Reporter steht nicht nur auf der Seite der Protagonistin. Auch die Reporterinnen stehen schließlich als „Sprachrohr“ auf der Seite der Frauen, die sie porträtieren. Mehr jedoch als im Fall der von Reporterinnen dargestellten Frauen scheint der Lobbyist-Reporter absolut von seinem Gegenüber überzeugt. Der Reporter porträtiert die Frau wie ein erstklassiges Produkt, das er dem Leser verkaufen will: ohne Fehl und Makel.

#### **6.3.1 Der erlebende Porträtist**

Der Reporter als Lobbyist der Frau schildert sie nicht nur. Anders als etwa in den Reportagen von Marie-Luise Scherer, Antje Potthoff oder Evelyn Holst erleben die Reporter ihr Gegenüber regelrecht. Die Begegnung ist wesentlicher Bestandteil des Porträts – und damit werden die Reporter ebenfalls zum Bestandteil der Reportage. Ein Rückblick auf das Leben der Dargestellten macht nur einen Teil der Reportage aus – ein anderer, der wesentliche Teil, ist die Schilderung der aktuellen Begegnung im „Jetzt“. Neben dem Porträt der Frau entsteht so immer auch ein Porträt des Reporters.

Stern-Reporter Emanuel Eckardt scheint in seiner Reportage „Spiel ohne Grenzen“ jede Distanz zu verlieren. Beeindruckt vom Können der Musiker, stellt er rhetorisch an sich selbst und zugleich hilfesuchend an den Leser die Frage: „Was machen die eigentlich mit mir?“<sup>495</sup>. Auf diese Weise leitet Eckardt zu seinen Erlebnissen über: „Was die mit mir machen? Die verfügen über mich“,<sup>496</sup> steigert er sich in die Abhängigkeit, „Die wühlen mich auf, graben mich um [...]“.<sup>497</sup> Bewunderung und Bewegtheit spiegeln sich in Eckhardts emphatischer Sprache wider. Auf diese Weise drückt er sein Empfinden aus und gesteht seine eigene Begrenztheit ein. Das wiederum ist jedoch nur Mittel zum Zweck –

---

<sup>494</sup> Vgl. hierzu ebenfalls Kap. 5.4: „Die nebensächliche Frau: Die Frau in männlichen Räumen“, S. 134-141.

<sup>495</sup> Eckardt: Spiel, S. 37.

<sup>496</sup> Ebenda.

<sup>497</sup> Ebenda.



um dem Leser die Intensität der Situation und des Erlebens noch anschaulicher vor Augen zu führen. Während er auf musikalischem Gebiet Zugeständnisse macht, bleibt er allerdings Profi auf journalistischem Terrain. Die fachlichen Qualifikationen eines Kritikers kontert er mit emotionaler Unmittelbarkeit eines Erlebenden. Schließlich gelingt es ihm ja nur scheinbar nicht, das Erlebte zu schildern. In Wahrheit jedoch erreicht er durch seine inszenierte Irritation und Gefühlsverwirrung den Leser um so mehr. Seine Begrenztheit wäre demnach nur vorgetäuscht und geheuchelt – ein alter rhetorischer Trick, das Publikum zu fesseln. Eckardt präsentiert sich von Beginn seiner Reportage an als erlebender Chronist und erzielt auf diese Weise ein Höchstmaß an narrativer Unmittelbarkeit. Die Begegnung mit den Berliner Philharmonikern bedeutet für den Reporter in erster Linie die persönliche Auseinandersetzung mit der Musik.<sup>498</sup>

Aus der Perspektive des Erlebenden kann er die Wirkungen des Orchesters und der Musik auf sein Befinden nur als körperliche Reaktion schildern: „Aber dann geschieht mir folgendes: Schauer rieseln über meine Wirbelsäule. Nach einer Weile spüre ich den salzigen Geschmack des dünnen Tränenstroms, der, am Bart vorbeirinnend, den Mundwinkel erreicht. Gänsehaut überzieht die Hände.“<sup>499</sup> Der Reporter steht ganz klar im Mittelpunkt und hat das ursprüngliche Thema, die Berliner Philharmoniker, verdrängt. Es geht um die Wirkung, nicht um die Ursache und den Anlass. Der Reporter setzt seine eigenen Akzente:

Ich wäre ärgerlich darüber, daß das Wort perlend schon von anderen für andere gefunden wurde, daß man 'himmlisch' wirklich nicht mehr schreiben kann. Die Sprache, meine paar Worte wären viel zu verbraucht, um etwas so Unverbrauchtes wie diesen Geigenton zu schildern.<sup>500</sup>

Eckardt steigert sich in die Abhängigkeit, seine Begrenztheit wird um so deutlicher, je emphatischer seine Begeisterung wird: „Die Sprache, meine paar Worte, wären viel zu verbraucht, um etwas so unverbrauchtes wie diesen

---

<sup>498</sup> Vgl. hierzu die Reportage „Der Maestro aus der Schildergasse“ von Gerd Kröncke, SZ. v. Silvester/Neujahr 1985/1986: Kröncke steigt ähnlich – in medias res - in die Reportage ein: „Kenn' ich den nicht, der da nach der Pause langsam vor dem noch geschlossenen Vorhang über die Bühne geht, [...] hab ich den nicht gerade noch ganz woanders gesehen?“ und bezieht den Leser auf diese Weise von Anfang an in das Erlebte ein.

<sup>499</sup> Eckardt: Spiel, S. 37.

<sup>500</sup> Ebenda. Direkt im Anschluss daran kommt Eckardt auf Karajan zu sprechen, wobei er betont, dass hier die Person im Vordergrund steht: „Ich würde natürlich auch und vor allem über Karajan etwas formulieren wollen.“

Geigenton zu schildern.<sup>501</sup> Allenfalls im Konjunktiv wagt Eckardt einen Kommentar, wodurch er die Unmöglichkeit einer präzisen Beschreibung verdeutlicht wenn nicht sogar selber heraufbeschwört. Eckardt gesteht seine eigene Unzulänglichkeit ein und will auch gar nicht mehr Überblick und Kenntnisse haben: „Ich bin froh, kein Kritiker zu sein“. Eckardt reagiert emotional: „Ich spüre nur, daß diese Musik wie ein Vogelschwarm über die Grundstücke des Sprachvermögens streicht, ohne sich irgendwo niederzulassen, grenzenlos.“<sup>502</sup>

Für sein Porträt über die russische Weltmeisterin im Kunstturnen, Swetlana Boginskaja, schlüpft Uwe Prieser vorübergehend in die Rolle eines unsicheren Besuchers. Prieser stellt seine Begegnung und sein Erleben aus der Perspektive einer dritten Person vor. Doch die auf diese Weise konstruierte Distanz baut Prieser im Lauf der Reportage ab. Der Besucher gibt sich als Reporter zu erkennen und tritt der Boginskaja am Ende als „ich“ gegenüber. Prieser rekonstruiert die Begegnung mit der Kunstturnerin authentisch, indem er das Gespräch in Interviewform, also in unmittelbarem Wechsel von Fragen und Antworten, wiedergibt. Dabei verzichtet er allerdings auf die Inquit-Formeln, wodurch er dem Leser ein Gefühl der unmittelbaren Teilnahme vermittelt:

Jetzt deutet der Besucher zum Schwebebalken vor der Spiegelwand hinüber: Haben Sie manchmal Angst, wenn Sie da rauf müssen?

Swetlana Boginskaja: Nein.

Wirklich nie?

Swetlana Boginskaja (kurz angebunden): Nein.

Und wie war das in Barcelona? Da standen Sie davor, und es ging um alles oder nichts. Und Sie hatten nicht einmal so ein Flimmern oder Flattern?

Swetlana Boginskaja (in einer Körperhaltung, die blanke Verweigerung ausdrückt): Nein.

Aber Sie sind bestimmt schon heruntergefallen; wahrscheinlich sogar schon oft.

Swetlana Boginskaja (plötzlich lebhaft): Aber ja! Das ist doch normal. (Mein Gott, der Besucher bemerkt, endlich sieht sie dich mal richtig an.) Es ist jedesmal schrecklich. Man tut sich gar nicht weh, aber es ist schrecklich [...] (lacht lautlos. Der Besucher ist erleichtert, weil ihm alle erzählt haben, sie lache nie.)<sup>503</sup>

Prieser kommentiert die Antworten seiner Interviewpartnerin, indem er ihnen Bemerkungen zu ihrer Gestik oder Mimik wie Regieanweisungen<sup>504</sup> hinzufügt

---

<sup>501</sup> Ebenda.

<sup>502</sup> Ibid.

<sup>503</sup> Prieser: Boginskaja, S. 16.

<sup>504</sup> Angaben zu Gestik und Mimik fügt Prieser überwiegend in Klammern hinzu.

beziehungsweise vorausschickt. Diese Hinweise ergänzen das Bild von der Sportlerin, sie machen die Schilderung lebendiger und für den Leser nachvollziehbarer, weil es ihm hilft, sich die Gesprächssituation so unmittelbarer vor Augen zu führen – fast als wäre er selbst dabei. Übrigens erfährt der Leser auf diese Weise auch mehr über den Besucher bzw. Reporter:

Swetlana Boginskaja: Ich bin ihnen nicht böse. Es hat mich gekränkt und mir weh getan ... (Hält inne, während der Gedanke auf ihrem Gesicht weitergeht, bis er an ein aussprechbares Ergebnis gelangt ist.) [...]

Swetlana Boginskaja (mit einer zarten, unendlich müden Bewegung ihres Handgelenks): Ich habe es ja schon gleich gemerkt. [...] Da habe ich überlegt, ob ich nicht aufhören sollte. Ich dachte, was soll ich noch hier?

Und warum haben Sie nicht?

Swetlana Boginskaja: Es sind vier Geräte. (Beide sagen nichts mehr, als gingen sie im Geiste die vier Geräte von Boden über Sprung, Stufenbarren zum Schwebebalken noch einmal durch [...])<sup>505</sup>

Doch Prieser fällt es schwer, die konstruierte Distanz zu seiner Gesprächspartnerin aufrecht zu erhalten:

(Der Besucher folgt ihrem Blick, der zum Schwebebalken hinübergegangen ist.) Schade, daß Sie aufhören.

Swetlana Boginskaja: Das ist noch gar nicht raus.

Können Sie sich denn vorstellen ... Ich meine, haben Sie denn noch den Mut weiterzumachen? [...]<sup>506</sup>

Am Ende legt er die Besucher-Rolle ab und offenbart seine Identität: „(Mit platter Symbolik will man ihr eigentlich nicht kommen, verzichtet dann aber doch nicht darauf.) Finden Sie, ich meine, könnte man sagen, daß der Schwebebalken irgendwie wie das Leben ist. Es ist alles so verdammt schmal.“<sup>507</sup> Weg vom „Besucher“, vom indefiniten „man“ bekennt sich der Reporter jetzt klar zum „ich“. Deutete bereits das Fehlen der Inquit-Formeln auf die Präsenz des Reporters hin, ist am Schluss daran kein Zweifel mehr: Prieser versucht die Gesprächssituation so authentisch wie möglich wiederzugeben, indem er seine Unsicherheit, die er zur Zeit des Interviews gespürt hatte, durch die verschiedenen Fragewendungen auch nachträglich noch für den Leser offensichtlich macht. Uwe Prieser will nicht aufrütteln, sondern die Leser an seiner Begeisterung für die Boginskaja teilhaben und sie sich durch ihn für die Sportlerin begeistern lassen. Seine Sprache ist poetisch, bildhaft, assoziativ:

---

<sup>505</sup> Prieser: Boginskaja, S. 18.

<sup>506</sup> Ebenda, S. 17.

Sobald sie auf dem Balken stand, fühlte sie ihren Körper scharf und fest umrissen, wie er sich gegen den Raum abgrenzte. [...] Noch immer spürte sie in der strengen Balance, wo ihr Körper aufhörte. Dann spürte sie nur noch den Rhythmus in ihren Bewegungen, ihr Körper war zu einer Linie im Raum geworden, an der sie sich entlangbewegte, und das war jedesmal wie schweben.<sup>508</sup>

Prieser schildert die Frau nicht nur von außen, sondern er weiß, was in ihr vorgeht, wie sie sich während der Übung auf dem Schwebebalken fühlt und evoziert auf diese Weise höchstes Einvernehmen und Einverständnis mit ihr. Dies geschieht mit Hilfe von Bildern, die zur Darstellung von Frauenkörpern allerdings ungewöhnlich ist, denn „scharf und fest umrissen“, „abgegrenzt gegen den Raum“<sup>509</sup> sind eher Attribute zur Charakterisierung männlicher Körper.<sup>510</sup>

„Die Geschichte einer ungewöhnlichen Karriere“<sup>511</sup> präsentiert SZ-Reporter Herbert Riehl-Heyse überwiegend aus der Perspektive eines non-fokussierten Erzählers, wodurch er zwar generell deutlich mehr Distanz zu seinem Gegenüber bewahrt als dies in den beiden Reportagen zuvor der Fall gewesen ist. Er betont seine allwissende Position und seinen Wissensvorsprung gegenüber dem Leser<sup>512</sup>. Dennoch erlebt auch er sein Gegenüber – wie auch bereits das vorangegangene Kapitel zum Lolita-Motiv belegt<sup>513</sup> – und schildert sein Erleben ebenfalls szenisch. Er wertet ihre Entwicklung als „sensationell“, bewundernd hebt er Veränderungen hervor: „Plötzlich sagt sie (und es klingt [...] verstanden), daß sie kein ‚Sexualobjekt‘ mehr für die Männer sein mag [...] Plötzlich nimmt sie ernsthaften Schauspiel-Unterricht“<sup>514</sup>. Der Reporter ist gerührt von der Biografie der Frau. „Dankbarkeit?“ stellt er am Ende die rhetorische Frage, entlässt den Leser jedoch nicht zugleich, sondern regt ihn weiter zum Nachdenken an: „Ist man denn dem Sumpf dankbar, nur weil man nicht in ihm versunken ist? Vermutlich doch: Nicht jeder kann sich in dieser

---

<sup>507</sup> Ebenda, S. 20.

<sup>508</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>509</sup> Alle Zitate: Ebenda.

<sup>510</sup> Vgl. hierzu z.B. Annegret Pelz: Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeografische Schriften. Köln/Weimar/Wien 1993, S. 15: Geografische Darstellungen, Karten, Skizzen werden hier im Hinblick auf Frauenkörper interpretiert. In diesem Zusammenhang wird z.B. vom „unabgeschlossene[n] weibliche[n] Körper“ gesprochen, der im Gegensatz zum Mann stehe, dessen Verhältnis zur Welt „eine äußere Angelegenheit ist, die den Hautsinn, das Hautleben [...] betrifft“.

<sup>511</sup> „Die Geschichte einer ungewöhnlichen Karriere“, heißt der Untertitel von Herbert Riehl-Heyses Reportage über das Ex-Playmate Uschi Buchfellner mit dem Titel: „Das Playmate vom Hasenberg!“.

<sup>512</sup> Mehr hierzu im folgenden Kapitel 5.3.2, „Der wertende Porträtist“. S. 130-135.

<sup>513</sup> Vgl. hierzu Kap. 5.2, „Natur und Lolita“, S. 122-124.

<sup>514</sup> Riehl-Heyse: Playmate, S. 3.

Welt den Boden aussuchen, auf dem sein bißchen Glück gedeiht.“<sup>515</sup> Riehl-Heyse zögert, seine Freude über das Happy-End ist vorsichtig. Durch die Frage drückt er Zurückhaltung aus und initiiert gleichzeitig beim Leser einen Prozess, die Lebensgeschichte der Uschi B. exemplarisch zu sehen und als Metapher zu verstehen.

FAZ-Reporter Uwe Prieser wählt, in Anlehnung an das Thema, eine poetische, bildhafte, kunstvolle Sprache – so wie auch sein Stern-Kollege Emanuel Eckardt oder auch wie Stephan Lebert, der durch seine Sentenzen behutsam versucht, die Biografie der Erika Wiedmann zu ergründen und zu verstehen und ihr Lebensmotto zu entschlüsseln. Dem Ereignis entsprechend, denn als ein solches stellen sich die Begegnungen zwischen Reporter und Frauen heraus, ist die Sprache assoziativ-bewegt. Der Reporter drückt in ihr Gefühle und Gedanken aus. Aufregung und emotionale Verwirrung spiegeln sich in Sprache und Ausdrucksweise wider. Rhetorische Fragen, Aufzählungen, unvollständige Satzkonstruktionen sind Kennzeichen der Frauen-Darstellungen durch den erlebenden, emotionalen Reporter.

---

<sup>515</sup> Ebenda.

### 6.3.2 Der wertende Porträtist

Die Reporter ergreifen nicht nur deutlich Partei für die Protagonistin, indem sie dem Leser vor allem deren Wirkung auf sich selbst schildern. Reporter wie z.B. Herbert Riehl-Heyse oder Stefan Lebert spielen eine Doppelrolle, die darin besteht, dass sie zugleich der erlebende, unmittelbar in das Geschehen involvierte Reporter *und* außerdem der auktoriale Beobachter sind. Sie gewinnen an Objektivität, indem das positive Image der geschilderten Person nicht ausschließlich auf ihren subjektiven Empfindungen und Eindrücken beruht, sondern durch den Blick auf weitere Personen und weiteres Geschehen ergänzt, in diesem Fall bestätigt wird. Zugleich stellen die Reporter ihre Rolle als darstellende und vermittelnde Instanz deutlicher in den Vordergrund.

In Form von auktorialen Eingriffen kommentiert der Reporter explizit das Dargestellte und unterstreicht auf diese Weise seinen Wissensvorsprung gegenüber dem Leser und seine Parteinahme für die jeweilige Protagonistin. Zu den von ihm hier deutlich öfter als vergleichsweise von Reporterinnen eingesetzten Mittel zählen unter anderem rhetorische Fragen und die Publikumsbeschimpfung. Seine Art, auf den Leser zuzugehen, ist also offensiver und aggressiver als jene der Reporterinnen.

SZ-Reporter Herbert Riehl-Heyse kündigt sein Porträt über das ehemalige Playboy-Playmate explizit an:<sup>516</sup> So handele es sich um eine „Geschichte [die] vom Leben persönlich geschrieben wurde und sich jemand anderer als das Leben ohnehin nicht mehr trauen würde, eine derartige Geschichte abzuliefern“<sup>517</sup>. Sein Einstieg ist enttäuschend und spannend zugleich: „Alles Wesentliche über Uschi, das aufregende Playmate, weiß der Kenner schon lange aus den Zeitungen, wenn auch die Auskünfte manchmal etwas

---

<sup>516</sup> Vgl. hierzu auch die Reportage von Christoph Dieckmann: „Eine Liebe im Osten“ über den Traditionsverein FC Carl Zeiss Jena. Dieckmann begleitet die Fans des Fußballclubs auf ihrem Weg zu einem Auswärtsspiel gegen 1860 München. Für die Schilderungen der „Erinnerungen an alte DDR-Fußballherrlichkeit und das böse Erwachen der Fans bei der Reise in den immer noch so fernen und feindseligen Westen“ wurde der Zeit-Reporter 1994 mit dem 3. Preis ausgezeichnet. Dieckmann ist in der Rolle des non-fokussierten Reporters. Er spricht – ebenso wie Riehl-Heyse – den Leser direkt an: „Halt, Leser, hiergeblieben! Willst Du schon wieder fort aus unserem Bus, der sich durch Nacht und Nebel allgemach nach Süden tastet?“ Dieckmanns Ansprachen an den Leser sind klare Aufforderungen. „Weiter geht’s. Leser, du scheust Gesellen, die sich im Sonntagmorgengrauen an eisigen Bieren erwärmen? Setz’ dich nach vorn zu den ruhigen Jungs, die was sehen wollen vom Westen [...]“. Auf diese Weise stört Dieckmann die Illusion des Miterlebens und hebt zugleich seine Rolle als Vermittler zwischen Geschehen/Geschichte und Leser hervor. Mit dieser Rolle korrespondiert auch Dieckmanns Vermögen, Einblick in die Gefühle und Gedanken der Fans zu haben: „In zwei Wochen fahren sie wieder los. Was anderes haben sie nicht. Sie wissen sonst nicht, wohin mit ihren Herzen, und wer nichts zu lieben findet, muß hassen. Aber sie lieben – diesen Fußballclub.“ Dieckmann kennt die Beweggründe der Jenaer Fans und schildert sie nicht etwa als Ergebnis eines Gesprächs mit ihnen, sondern präsentiert sie dem Leser im Erzählerbericht.

verwirrend waren.“<sup>518</sup> Was also erwartet den Leser hier? Nachdem der Reporter selbst die einschlägigen Boulevardblätter noch einmal zitiert („Hat sie nun eigentlich die Maße 84-59-84 (die Bild im November bekanntgab) oder doch 87-61-85 (Bild, Juni 80), oder sind es vielleicht die 82-58-82, die Michael Graeter im August 1979 für die AZ herausgefunden hat?“<sup>519</sup>), wird dem Leser klar, dass ihn hier die Geschichte hinter den vielen bereits bekannten Geschichten erwartet: „Und wer wirklich ernsthaft etwas über sie, wie über viele ihrer Kolleginnen, wissen wollte, der müsste zuerst alle Nachrichten vergessen, die von der Mädchen-Vermarktungsbranche verbreitet werden [...]“<sup>520</sup>. Riehl-Heyse hebt sich explizit von der Menge der Journalisten ab, indem er guten Gewissens alles bereits Erschienene über Uschi B. zitiert und somit als nichtssagend qualifiziert und deklassiert. Die Aussage, die er damit über sich selbst macht, ist klar. Er wird es sein, der das erste Porträt über diese Frau schreibt, und mit diesem Versprechen steigert er die Lesererwartung. Die Rede ist vom „Bildunterschriftengestalter“, wie Riehl-Heyse distanzierend und abwertend diejenigen nennt, die angesichts der Fotos behaupten: Uschi lasse „gerne ihre Hüllen fallen“ und „ohne ein Bikini-Oberteil“ fühle sie sich „einfach am wohlsten“.<sup>521</sup> Stereotyp wirkt auch der „Männerzeitschriftenredakteur“, den Riehl-Heyse vor sich sieht, „wie er sich auf die Schenkel schlägt“, wenn er über die eigenen Texte zu lachen beginnt.<sup>522</sup> Riehl-Heyse fordert den Leser explizit zu seiner Reportage auf, er lädt ihn ein. Mehrmals wendet er sich auch direkt an ihn, spricht ihn an und sucht seine Aufmerksamkeit. Durch seine Ankündigung thematisiert Riehl-Heyse den Vorgang des Erzählens. „Vielleicht irritiert es diesen oder jenen aufmerksamen Leser [...]“<sup>523</sup>, vermutet er und steigert durch diese Vorhersage das Interesse des Lesers an der Fortsetzung seiner Geschichte. Er steigert die Spannung, verspricht Informationen und stellt zugleich die Bedingungen. Auf diese Weise definiert er seine (all-)wissende Position deutlich: „Was danach passierte, soll hier nur ganz kurz erzählt werden, schon weil die Geschichte vom Leben persönlich geschrieben wurde und sich jemand anderer [...] ohnehin nicht mehr trauen würde, eine derartige Geschichte abzuliefern.“<sup>524</sup> Immer wieder spricht er das Publikum direkt an: „Vielleicht irritiert es diesen oder jenen aufmerksamen Leser, daß ihm das süße Mädchen zwischendurch in der AZ einmal als ‚Dagmar‘ und zwei Monate später

---

<sup>517</sup> Riehl-Heyse: Playmate, S. 147.

<sup>518</sup> Ebenda.

<sup>519</sup> Ebenda.

<sup>520</sup> Ebenda.

<sup>521</sup> Alle Zitate: Ebenda.

<sup>522</sup> Ebenda.

<sup>523</sup> Ebenda.

<sup>524</sup> Ebenda.

wieder als ‚Gabi‘ verkauft wird“<sup>525</sup>. Noch sind seine Andeutungen und Vermutungen harmlos. Dann allerdings wird seine Kritik deutlich: „Am schlimmsten ist ohnehin die uninteressierte Öffentlichkeit [...]“<sup>526</sup>. Riehl-Heyses Beschimpfung der Öffentlichkeit trifft schließlich auch die eigene Leserschaft. Er wendet „zweifelloso die listigste“<sup>527</sup> Möglichkeit an, sich überraschend und direkt ans Publikum zu wenden. Nicht Verärgerung ist sein Ziel, vielmehr hält er den Lesern den Spiegel vor, um seine Zustimmung durch Konfrontation mit negativen Werten zu provozieren. Und so zieht der Reporter am Ende sein Fazit:

„Uschi Buchfellner – das muß man an dieser Stelle einmal sagen – ist alles andere als ein munterer Sexkäfer [...] und man braucht ihr nur ein paar Tage zuzusehen, um zu glauben, daß sie nach wie vor sehr viel lieber mit den Hasenberg-Kindern [...] spielt, als sich auf einer jener Partys herumzutreiben [...] Im übrigen braucht man dann nur noch eine ganze Ehrengarde von Schutzengeln zum Überleben“<sup>528</sup>.

Am Ende triumphiert Uschi B. über die Presse und die Öffentlichkeit – symbolisiert wird ihre Entwicklung und Veränderung durch ihren jetzt ausführlichen Namen, bei dem Riehl-Heyses sie demonstrativ nennt: Ursula Buchfellner.

Stefan Leberts Reportage „Der letzte Umzug“<sup>529</sup> ist neben einem Porträt der 81jährigen Erika Wiedmann zugleich auch ein Erlebnisbericht. Wenn nicht „sensationell“, so in jedem Fall erstaunlich findet der SZ-Reporter die Biografie der Frau: „Zuviel Schicksal für ein Leben“<sup>530</sup>, urteilt der Reporter angesichts der vielen menschlichen Verluste in Erika Wiedmanns Leben. Er besucht die Frau nach deren Umzug ins Altersheim. Für Lebert wird diese Begegnung mit der Frau zu einem Erlebnis, das in ihm Gedanken und Überlegungen zum Alter allgemein auslöst. Der Reporter erlebt zuerst den Ort aus seiner Perspektive – als „freier“<sup>531</sup> Mensch – und schildert seine Assoziationen, die der Ort hervorruft, bevor er seine Begegnung mit der Frau darstellt:

---

<sup>525</sup> Ebenda.

<sup>526</sup> Ebenda.

<sup>527</sup> Mehr zur „Lizenz“, der Beschimpfung des Publikums (ursprünglich durch den Redner) in: Karl-Heinz Göttert: Rhetorik, S. 59.

<sup>528</sup> Riehl-Heyses: Playmate, S. 147.

<sup>529</sup> Stephan Lebert: Der letzte Umzug. – In: Süddeutsche Zeitung 1997. Abgedr. in: Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen. Egon Erwin Kisch-Preis 1998, S. 86-88 (Verlagsbroschüre).

<sup>530</sup> Ebenda, S. 88.

<sup>531</sup> Ebenda, S. 87: Der Reporter spricht an dieser Stelle von der Möglichkeit, dass Erika Wiedmann anstatt ins Altersheim zu gehen, auch „eine andere Wohnung [hätte] suchen können, sozusagen draußen in Freiheit, ein kleines Apartment [...]“.



Man beschleunigt den Schritt, und fast gleichzeitig fallen einem bestimmte Schlagworte ein: abgeschoben ins Ghetto; weggepackt aus der übrigen Gesellschaft; anscheinend keine schöne Strecke, diese einsamen letzten Meter. Merkwürdig, keine Neugier stellt sich ein, dafür ein verschwommenes Grauen [...]<sup>532</sup>

Wie Eckardt, Prieser und Riehl-Heyse empfindet beziehungsweise schildert Lebert mitunter auch sein Gegenüber als rätselhaft. Das kommt besonders deutlich zum Ausdruck, wenn der Reporter ihr die Frage stellt, ob sie manchmal überlege, was in ihrem Leben falsch gelaufen sei:

Daß sie zum Beispiel nie einen Beruf ausgeübt hat [...] 'Nein', sagt sie und schüttelt den Kopf auf eine Weise, die deutlich macht, daß die Beantwortung dieser Frage nicht wichtig ist. 'Ich war gerne Hausfrau, ich habe gerne überlegt, was ich für meinen Mann und meine Tochter koche, später für mich alleine [...]' 'Ich war gerne im Garten, bei den Pflanzen, bei den Blumen [...]'<sup>533</sup>

Lebert schildert eine Frau, die mit sich im reinen ist und die klassische triadische Rolle der Frau nicht hinterfragt.<sup>534</sup> Stellvertretend für die Frau formuliert der Reporter eine mögliche Maxime der 81-Jährigen: „Was ist, das ist nun einmal – so schmerzlich es sein mag.“<sup>535</sup> Am Ende der Reportage zieht er noch ein weiteres Fazit: „Vielleicht ein bißchen zu viel Schicksal für ein Leben?“<sup>536</sup> Das vom Reporter formulierte Lebensmotto belegt die Frau mit ihrer eigenen Aussage, nichts zu bereuen und auch nicht zu überlegen, anders möglicherweise besser gehandelt zu haben. Vielmehr betont sie, sie habe gern so gelebt, wie sie gelebt habe. Damit stellt sie nicht zuletzt den Glauben an den notwendigen und unabänderlichen Gang der Dinge in direkte Beziehung zu ihrer klassischen Rolle als Mutter, Ehe- und Hausfrau. Während die Frau selber nicht an ihrem Leben und an dessen Richtigkeit zweifelt, scheint der Reporter ihre Ergebenheit weder zu verstehen, noch zu akzeptieren. Die Ereignisse ihres

---

<sup>532</sup> Ebenda: „Zusammengesunken sitzen die meisten da, und es wirkt zumindest so, als seien sie traurig, still, ein bißchen hoffnungslos“.

<sup>533</sup> Ebenda, S.88.

<sup>534</sup> Vgl. hierzu Jean-Jacques Rousseau: „Die ganze Erziehung der Frauen muß sich also auf die Männer beziehen. Ihnen gefallen, ihnen nützlich sein, sich von ihnen lieben und ehren lassen, sie aufziehen, solange sie jung sind, sie umsorgen, wenn sie groß sind, ihnen raten, sie trösten, ihnen das Leben angenehm und süß machen, das sind die Pflichten der Frauen zu allen Zeiten, und das muß man sie von ihrer Kindheit an lehren.“ Die Frau solle sich dem Mann unterwerfen und sich ihm angenehm machen. Das heißt aber nicht, dass die Frau über keine eigene Stärke verfüge. Im Gegenteil: Das Verhältnis der Geschlechter sei derart, „dass der Stärkere dem Anschein nach der Herr ist, in der Tat aber von dem Schwächeren abhängt [...] durch das Gesetz der Natur, das es der Frau leichter macht, die Begierden zu erwecken, als dem Mann, sie zu befriedigen.“ In: Émile oder von der Erziehung. München 1979, S. 467f.

<sup>535</sup> Lebert: Umzug, S. 87.

Lebens lösen rückwirkend stärker bei ihm als bei der unmittelbar Betroffenen Gedanken, Bestürzung und Unsicherheit aus. Das kommt in den Fragen zum Ausdruck, die Lebert ihr stellt, und an den Maximen, die er statt ihrer für sie formuliert und mit deren Hilfe er ihr auf die Spur kommen möchte. Zu einer konkreten Antwort kommt Lebert – wie auch Riehl-Heyse am Ende – nicht: „Mal ist das Leben so, und mal eben so.“<sup>537</sup> Seine Bilanz bleibt vage, er überlässt seine Leser ihren Gedanken.

Auch in der Reportage über Swetlana Boginskaja erkennt der Leser die unterschiedlichen Parteien sehr schnell. Der Reporter stellt sie einander in klarer Opposition gegenüber. Swetlana Boginskaja hält jeden Vergleich mit ihren Konkurrentinnen stand: „scharf und fest“ umrissen ist ihr Körper, voller „Grazie und Emotion“; ihr Gesicht voller „Anmut, Unnahbarkeit, Stolz, Ernst, Eigensinn, Großzügigkeit, Einsamkeit“.<sup>538</sup> Prieser beobachtet vor allem die Physis der Turnerin sehr aufmerksam:

„In seiner Durchsichtigkeit wirkt ihr Gesicht ungerührt. Nur die Pupillen wandern unruhig durch ihre schrägen Augen. [...] Als sie den Arm hebt [...] überfliegt ein Lächeln ihr Gesicht. So kurz und durch so viele Schichten an die Oberfläche gekommen, daß es kaum mehr als das Abbild einer Erinnerung von Lächeln an ihren Lippen ist.“<sup>539</sup>

Der Bruch zu den Darstellungen der anderen Athletinnen ist enorm: Priesers Ton wird wissenschaftlich, er spricht von „Bleistiftkörperchen“, von „kürzeren, leichteren Körpern mit geringerem Volumen“, von „Rotationsgeschwindigkeit“ und „Körperachsen“.<sup>540</sup>

Anne-Sophie Mutter und Erika Wiedmann heben sich ebenfalls von der Menge ab. Während erstere als einzige Frau aus dem Männerbund der Philharmoniker hervorsticht, ist auch die 81-Jährige individuell, suggeriert die Beschreibung des Reporters: „Sie ist 81 Jahre alt und sieht gut zehn Jahre jünger aus. Klein, dünn, weiße Haare, die einen leichten Blaustich haben. Eine elegante Erscheinung, man könnte sagen, sie habe im klassischen Sinn etwas Adliges an sich.“<sup>541</sup> Über die Schilderung ihres Äußeren präsentiert Lebert sie dem Leser als ungewöhnlich – für ihr Alter, für ihre soziale Herkunft. Darin kommt die Sympathie des Mannes für sie klar zum Ausdruck.

---

<sup>536</sup> Ebenda, S. 88.

<sup>537</sup> Ebenda.

<sup>538</sup> Alle Zitate: Prieser: Boginskaja, S. 16.

<sup>539</sup> Ebenda.

<sup>540</sup> Alle Zitate: Ebenda.

<sup>541</sup> Lebert: Umzug, S. 87.

Der wertende Porträtist ist nicht nur einer, der deutlich für die von ihm geschilderten Frauen Partei ergreift, sondern auch jemand, der es nicht versäumt, neben jener auch die eigene Person ins Bewusstsein des Lesers zu rufen. Seine Doppelrolle ist die des erlebenden und des vermittelnden Reporters. Hierdurch wird sein Stellenwert in der und für die Reportage klar. Er signalisiert, dass er sich weder auf die eine noch auf die andere Rolle reduzieren lässt, sondern dass er beide maßgeblichen Funktionen beherrscht.

#### **6.4 Die nebensächliche Frau oder: Die Frau in männlichen Räumen**

Auch als Randfigur im männlich dominierten Raum bleibt die Körperlichkeit hervorstechendes Merkmal der Frau. Im Gegensatz jedoch zur erotischen Ausstrahlung der Frau als Ikone, wird die Körperlichkeit bei der weiblichen Randfigur eher zum Negativ- oder fragwürdigen Attribut. So begegnet der Leser z.B. Lani, der Tochter der Zirkusleute Sperlich:

Lani hat das Gesicht einer Achtzehn- und den Körper einer Zehnjährigen [...] aus diesen Unvereinbarkeiten rührt ihre aggressive Neugier, ihre Neigung zu provozieren [...]. Vielleicht hängt alles aber auch mit der großen Lücke zusammen, die zwischen ihrem sexuellen Wissen und ihrer sexuellen Erfahrung klafft.<sup>542</sup>

Der Reporter stellt eigene Überlegungen zum Charakter des Mädchens an und stellt ihr äußeres Erscheinungsbild in direkten Zusammenhang mit ihren charakterlichen Eigenschaften. Sein Versuch, das Mädchen zu beschreiben, mündet in der (erotischen) Metapher, Lani sei wie ein „Vulkan, der bald ausbricht.“<sup>543</sup> Entsprechend konträr fällt das Bild für Lanis 42jährige Mutter Carola aus: Sie sei ein „Vulkan, der bald verlöscht.“<sup>544</sup>

Frauen in Nebenrollen, auch Lani besetzt eine solche, haben kaum eine Chance, einen individuellen Charakter zu entwickeln. Sie sind meist namenlos, dabei sind gerade Namen „Identitätsmarker“<sup>545</sup> und fehlen die, bleiben auch die Frauen in diesen Reportagen ohne wirkliche Identität. Die Umschreibungen

---

<sup>542</sup> Roger Anderson: Sperlichs, S. 67-68.

<sup>543</sup> Ebenda, S. 67.

<sup>544</sup> Ebenda, S. 68.

<sup>545</sup> Vgl. hierzu Franziska Frei-Gerlach: Schrift und Geschlecht, S. 237: „Deutlichstes Zeichen einer unverwechselbaren Identität pflegt in literarischen Texten der Name zu sein. Namen sind Identitätsmarker, die die Kohärenz einer Figur absichern und die Kontinuität der Identität in der Zeit garantieren.“

sind stereotype Floskeln, die einen bestimmten Frauen-/Menschentyp skizzieren. Sie richten sich nach einem (negativen) Charakterzug, der stellvertretend für die Frau insgesamt wird. Die Kombination Adjektiv und Substantiv ist tendenziell, so dass es dem Leser nicht schwerfällt, die Haltung des Reporters zu erkennen. Beispiele sind unter anderem Peter Brügges Reportage „Herr Meier, wo Blumen, wo Sonne?“,<sup>546</sup> Benno Krolls Reportage über den illegalen Hundekampf in den USA,<sup>547</sup> Matthias Matusseks Reportage über die Kulturlandschaft im Ort Anklam in der ehemaligen DDR<sup>548</sup>, Thomas Hütelins<sup>549</sup> Porträt des Lotto-Millionärs Lothar Kuzydlowski oder auch Hans Halters Reportage über eine Herzverpflanzung<sup>550</sup>. Wie auch immer Frauen hier genannt werden, die Namen und Umschreibungen für sie sind Ausdruck von Geringschätzung und Diskriminierung.

Dolly, die Frau des Dogfighters Charly, symbolisiert in Krolls Schilderung die naive, treue Ehefrau. Obwohl ihr Mann die entscheidende Rolle spielt und der Antrieb für das gemeinsame Hobby ist, wirkt Krolls Beschreibung des Mannes auf den Leser dennoch positiver und verständnisvoller als dies bei der Schilderung der Frau der Fall ist:<sup>551</sup>

Er gibt ein hektographiertes Dogfight-Magazin heraus – eine von drei Zeitschriften, die im Dogfight-Untergrund erscheinen. [...] Seine Frau Dolly reist zu den Conventions und berichtet über die Kämpfe, und so naiv wie Dolly sind auch ihre Berichte. Aber sie sind nicht viel naiver als ihre Leser.<sup>552</sup>

Dolly ist trotz ihres ‚Engagements‘ im Dogfight nicht Charlys gleichberechtigte Partnerin.<sup>553</sup> Darin sind sich beide Männer einig: Sowohl der Reporter Benno Kroll, der sie als „naiv“ bezeichnet, als auch Dollys Mann, akzeptieren sie nicht, wie die folgende Szene im Haus des Paares beweist:

‚Leg den Hut in die Hutschachtel‘, sagt er, wenn er nach Hause kommt, zu seiner gleichaltrigen Frau Dolly, die ihn auch nach 40

---

<sup>546</sup> Peter Brügge: „Herr Meier, wo Blumen, wo Sommer?“ – In: Der Spiegel Nr 30 1980, S. 36-46.

<sup>547</sup> Benno Kroll: Charlys treuer Killer. – In: Geo Nr 8 v. August 1979, S. 14-26.

<sup>548</sup> Matthias Matussek: Rodeo im Wilden Osten. – In: Der Spiegel Nr 22 1990, S. 194-206.

<sup>549</sup> Thomas Hütlin: Hier ist Totentanz. – In: Der Spiegel 1996. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1997, S. 80-81 (Verlagsbroschüre).

<sup>550</sup> Hans Halter: Das Spenderherz darf nicht sterben. – In: Der Spiegel Nr 50 1989, S. 100-113.

<sup>551</sup> Vgl. hierzu Kap. 7.3.2, „In fremden Rollen“, S. 178-179: Reporter Kroll führt die Biografie des Mannes offensichtlich als Entschuldigung an.

<sup>552</sup> Kroll: Killer, S. 22.

<sup>553</sup> Ebenda, S. 18: Sie arbeiten nicht nur für ein- und dieselbe Sache, sondern teilen auch dieselbe Vergangenheit: „[...] Sie war gekommen, den Mann abzuholen, mit dem sie alles verband: eine gemeinsame Arme-Leute-Kindheit, zwölf Jahre an der Grenze des Gesetzes und die gemeinsame Leidenschaft für den ‚dogfight‘ - den blutigen Kampf zwischen Pit Bull Terriern.“

Pokerstunden nicht fragt, wieviel er verloren hat. Statt dessen lächelt sie ihn mit ihren immer schläfrigen, hellen Augen an und massiert ihm wortlos die Nackenmuskeln.<sup>554</sup>

Auch Kroll nimmt Dolly allenfalls optisch wahr, wie z.B. ihre „immer schläfrigen, hellen Augen“<sup>555</sup>. Kroll verabscheut das gemeinsame Hobby<sup>556</sup>, aber während er Charly entlastet, indem er seine Vergangenheit geichsam wie eine Erklärung und Entschuldigung heranzieht, entfällt diese Argumentation für dessen Frau Dolly. Diese wird nur in der für den Reporter gegenwärtigen Situation gesehen und beurteilt. Lana, die Freundin eines anderen Dogfihters, fällt allenfalls durch ihre Jugendlichkeit auf: „[...] ein blonder Teenager in prallen Jeans“<sup>557</sup>, die „nach dem Kampf [fotografierte Lana] die Hell’s Angels [fotografierte]“. Die Ablehnung, die Kroll offensichtlich für den Dogfight hegt, überträgt sich nicht eindeutig auf die Verantwortlichen: „Diese Männer sind einem anderen ‚Saturday Night Fever‘ verfallen, einem Fieber der Wett- und vielleicht der Blutlust“, mutmaßt er, „für dessen Kitzel sie den Vorwurf der Grausamkeit und der Tierquälerei hinnehmen und die Verfolgung durch Polizei und Gesetz.“<sup>558</sup> Kroll argumentiert mit Abhängigkeit und spricht von einem „Fieber“. Auf diese Weise entbindet er die Männer auch von Verantwortung.

In Thomas Huetlins Reportage über den Lotto-Millionär Lothar Kuzydlowski scheint ebenfalls dessen Frau mehr der Kritik des Reporters ausgesetzt zu sein als Kuzydlowski selber. Während Huetlin das Verhalten des Mannes abermals mit dessen sozialer Herkunft erklärt,<sup>559</sup> scheint ihn der familiäre und soziale Hintergrund der Frau nicht zu interessieren. Huetlin präsentiert diese schimpfend und keifend und scheint ihr die Schuld dafür zu geben, dass bei Kuzydlowskis zuhause „Totentanz“ herrscht, wie Kuzydlowski selbst die Stimmung nennt – diese Vermutung liegt angesichts der folgenden Schilderung nahe: „Frau Kuzydlowski steht jetzt in der guten Stube ihres In-unserem-Haus-muß-alles-schmecken-Nirwanas vor dem Regal. Ein Buch von Simmel lagert darin. Ein paar Videokassetten zur Kinderbetäubung [...]“.<sup>560</sup> Huetlins

---

<sup>554</sup> Ebenda.

<sup>555</sup> Ebenda.

<sup>556</sup> Ebenda, S. 26: „Ich beherrschte meine Miene, aber ich spürte plötzlich, daß ich die Dogfighter haßte.“ Geo-Reporter Benno Kroll sagt klar und offen, was er vom dogfight hält, indem er schildert, welche Gefühle die Convention in ihm erzeugt hat: „Der erste Kampf dauerte nur 50 Minuten [...] Nie in meinem Leben habe ich mehr Tapferkeit, mehr Zähigkeit, mehr Leidenschaft beobachtet als an diesen kleinen Tieren“.

<sup>557</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>558</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>559</sup> Huetlin: Totentanz, S. 81: „Bevor ihm seine Frau sagte, wo es langgeht, taten es seine Eltern. Dann der Bruder. Dann der Chef. [...] Er wuchs auf mit zwei Brüdern [...] in einem Zimmer, besaß zum Spielen nicht mehr als ein selbstgeschnitztes Holzgewehr [...]“.

<sup>560</sup> Ebenda.

Wortschöpfung ist sein Gesamturteil zur Situation der Familie, für die er in diesem Augenblick die Frau, nicht Kuzydlowski, verantwortlich macht. Indem er die Frau und das sogenannte „Nirwana“ in einem Atemzug nennt, stellt er einen kausalen Zusammenhang zwischen Heim und Frau her.

Für sein Porträt über das Theater in der ehemaligen DDR-Provinz Anklam recherchiert Spiegel-Reporter Mathias Matussek in den unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen. Von den Arbeiterinnen im Textilwerk, „Weit draußen vor der Stadt, hinter den lohenden Rapsfeldern“<sup>561</sup> will er wissen, ob sie „im Theater schon ‚Liebestoll‘ gesehen haben?“<sup>562</sup> Matussek schildert die Frauen in ihrer Unbedarftheit und zitiert stellvertretend „eine Dicke in geblümter Schürze“<sup>563</sup>, die mit ihrem Kommentar ihre Kolleginnen zum „Kreischen“ bringt: „Also wenn ich von der Arbeit komme [...] bin ich ganz bestimmt nicht liebestoll.“<sup>564</sup> Ein anderes Mal umschreibt Matussek die ehemalige Parteisekretärin Dr. Töwe mit „kernseifig-muntere BDM-Blondine“<sup>565</sup>. Sie steht für Anpassungs- und Lernfähigkeit: „Vor einem Jahr noch hat sie, als Parteisekretärin für Agitation und Propaganda, Brand-Reden gegen einen Heine-Abend gehalten“<sup>566</sup>, erfährt der Leser über die in einer Gärtnerei arbeitenden Ex-SED-Anhängerin. Dörthe ist eine weitere Frauengestalt, die ausschließlich missbilligend vom Reporter und somit auch vom Leser wahrgenommen wird: Sie ist verantwortlich für die Öffentlichkeitsarbeit des Anklamer Theaters und sitzt an der Kasse, so Matusseks Schilderung, wo sie nicht nur Eintrittskarten verkauft, sondern Eintrittskarten eben nicht verkauft: „Zwei Minuten vor Vorstellungsbeginn stürzt Sylvia herbei und möchte noch ermäßigte Karten für überraschend eingetroffene Freunde. ‚Nee‘, sagt Dörthe, ‚das hättest du letzte Woche schriftlich beantragen müssen.‘“<sup>567</sup> Um so absurder erscheint diese Situation, als der Leser kurz zuvor erfahren hat, dass nur drei Reihen verkauft sind. Dörtes Mann hat keine Antwort darauf, seine Frau schon: Sie „springt ihm bei: ‚Weil wir niemanden mehr zwingen dürfen‘“<sup>568</sup> erklärt sie dem Reporter. Indem Matussek die Frau mit dieser Aussage zitiert, offenbart er sie dem Leser als unverbesserlich und unverändert regimetreue Anhängerin der Ex-DDR.

In Oberbayern ist die Gesellschaft durch und durch männlich. Kaum eine Frau wird von Reporter Peter Brügge erwähnt. Eine Ausnahme ist die „Referentin im

---

<sup>561</sup> Matthias Matussek: Rodeo, S. 203.

<sup>562</sup> Ebenda.

<sup>563</sup> Ebenda.

<sup>564</sup> Ebenda.

<sup>565</sup> Ebenda, S. 200.

<sup>566</sup> Ebenda.

<sup>567</sup> Ebenda, S. 203.

Dienstwagen“<sup>569</sup>, die „für ihr Sachgebiet die Tuberkulose im oberen Achantal“<sup>570</sup> verantwortlich ist. Ihr Auftritt ist kurz, so wie ihr Interesse für die Flüchtlinge gering ist: Mit ihnen verbindet die Beamtin lediglich ihr Sachgebiet. Die Frau hat keinen Namen, kommt nicht zu Wort, sie taucht kurz auf, um sodann wieder zu entschwinden. Dennoch hinterlässt ihr Auftritt einen nachhaltig negativen Eindruck auf den Leser. In einer Szene, in der Brügge sie dem Flüchtlingsheimleiter gegenüberstellt, wirkt sie uninteressiert am Schicksal der Flüchtlinge. Vom „nichtsahnenden Meier“ ist da die Rede, der die Beamtin wegen eines kranken Vietnamesen angesprochen hatte: „[...] aber da hat er sich gebrannt. Einzig für die Tbc im oberen Achantal ist sie da“.<sup>571</sup> Wie sich die Stimmung im Dorf zwischen den vietnamesischen Flüchtlingen und Einheimischen zuspitzt, macht Brügge symbolisch am Beispiel einer „fromme[n] Frau“ klar, die beobachtet wie „diese Buddhisten zu Kirchenfesten der Gemeinde St. Martin geschlossen herunter befördert wurden“.<sup>572</sup> Die Missgunst der Frau ist mit ihrer angeblichen Frömmigkeit nicht in Einklang zu bringen, die deshalb hier nur ironisch verstanden werden kann.

Als „unsteril[e]“<sup>573</sup> charakterisiert Spiegel-Reporter Hans Halter die Krankenschwester in seiner Reportage über eine Herztransplantation. Die Bedeutung eines Fachausdrucks wird erweitert und zum Attribut für die Frau insgesamt, deren Rolle deutlich zu Gunsten des Mannes abgewertet wird. Selbst wenn dieser de facto über keine größere Kompetenz verfügt, stellt der Reporter ihn dennoch so dar:

Jedem Team geht eine Krankenschwester zur Hand [...]. Ein ‚Kardiotechniker‘ bedient die Herz-Lungen-Maschine. Damit die Verbindung zur gewöhnlichen Welt draußen nicht abreißt, gebieten alle über eine ‚unsterile‘ Schwester und den ‚OP-Pfleger‘. In Österreich ruft man ihn ‚Saaldiener‘, in München hat er einen Namen.<sup>574</sup>

Die generelle Rollenverteilung wird am Beispiel dieser Szene deutlich: Während Frauen unterstützend zur Hand gehen, werden qualifiziertere Tätigkeiten wie etwa das Bedienen der Herz-Lungen-Maschine von Männern, in diesem Fall einem Kardiotechniker, übernommen. Der ‚OP-Pfleger‘ hat – im Gegensatz zur „unsterilen Schwester“ – einen Namen. Die Individualität seiner

---

<sup>568</sup> Ebenda.

<sup>569</sup> Peter Brügge: Wo Blumen, S. 37.

<sup>570</sup> Ebenda.

<sup>571</sup> Ebenda.

<sup>572</sup> Ebenda, S. 42.

<sup>573</sup> Halter: Spenderherz, S. 100.

<sup>574</sup> Ebenda, S. 100-101.

Person hebt Halter zusätzlich durch den Vergleich mit der österreichischen Bezeichnung „Saaldiener“ hervor.

Zu den Räumen, in denen Frauen keine beziehungsweise nur eine untergeordnete Rolle spielen, gehört neben dem Operationssaal auch die Börse. Das erfährt und bestätigt SZ-Reporter Peter Sartorius. Der Vergleich der Börse mit einem hysterischen Mädchen<sup>575</sup>, den der Börsenchef anstellt, nimmt der Reporter zum Anlass, die Frauenfrage näher zu erörtern, auf den Grund geht er ihr allerdings nicht. Sartorius begnügt sich damit, den Blick der Börse (= Männer) auf die Frau zu adaptieren: „Der Spruch ist schön. Aber er stimmt nicht ganz. Auf dem Parkett bewegen sich fast nur Männer“,<sup>576</sup> stellt SZ-Reporter Peter Sartorius fest und lässt sich von einem zweiten Börsenchef über die Geschichte der Frauen an der Börse aufklären: „Bis vor fünfzig Jahren waren Frauen von der Börse ganz verbannt und rangierten auf der Liste der Geächteten noch vor den Bankrotteuren.“<sup>577</sup> Sartorius wertet das nicht etwa als Erfolg, sondern lässt diese Tatsache unkommentiert. Statt dessen merkt er zur aktuellen Situation an:

Inzwischen dürfen Frauen zwar mitmachen, aber zu viel mehr als zu Botentätigkeiten haben sie es in einem halben Jahrhundert nicht gebracht. [...] es gibt eine Handvoll weibliche Bankenhändler, aber die wirken immer noch wie exotische Wesen.<sup>578</sup>

Sartorius' Darstellung suggeriert dem Leser, es sei die Schuld der Frauen, es nicht zu mehr an der Börse „gebracht“ zu haben. Fast vorwurfsvoll, in jedem Fall unverständlich, klingt diese Tatsache anscheinend für den Reporter, wo doch immerhin „ein halbes Jahrhundert“ Zeit gewesen sei. Der Ausdruck „Jahrhundert“ suggeriert besonders, wie groß die Möglichkeit für Frauen gewesen sei, etwas zu erreichen. Um so mehr steht dagegen das Ergebnis in Opposition: viel mehr als „Botentätigkeiten“ sei eben nicht herausgekommen. Der Vorwurf ist ganz klar an die Frauen gerichtet.

Der Status quo ist zugleich der längst vergangene: Frauen sind „immer noch wie exotische Wesen“. Gefördert werden sie allerdings nicht entsprechend,

---

<sup>575</sup> Sartorius: Revier, S. 3: „Der Börsenchef hat gerade noch Zeit zu sagen: ‚Sag ich doch immer, die Börse ist ein hysterisches Mädchen.‘“ In der Geschichte dieser Krankheit wird „Hysterie“ zumeist mit der Biologie des Weiblichen verbunden. „Platon und Hippokrates diagnostizierten als Auslöser den Uterus, der im Körper umherwandernd die unterschiedlichsten Schmerzen und Reaktionen auslösen konnte.“ Margret O'Shaughnessy: Katherine Mansfields „Bliss“. – In: Ingeborg Weber: Weiblichkeit und weibliches Schreiben, S. 59-70, hier S. 65.

<sup>576</sup> Sartorius: Revier, S. 3.

<sup>577</sup> Ebenda.

<sup>578</sup> Ebenda.



sondern wie eine Ware behandelt: „Die wenigen Frauen und Mädchen an der Börse, die würden auch nach Geld und Brief taxiert [...]“<sup>579</sup>, erklärt Sartorius und zitiert den Börsenchef weiter: „Wenn mir eine gefällt, dann frag´ ich mich: Gibt es einen Briefkurs? Was muß ich investieren, um an die heranzukommen?“<sup>580</sup>, Sartorius zitiert nicht nur den Börsenchef und schildert dessen Blick auf die Frau und dessen Einschätzung ihrer Rolle an der Börse. Sartorius übernimmt selber diese Perspektive. Auch er behandelt die Frau wie ein „exotisches Wesen“. Anstatt die Perspektive zu wechseln und einen neuen Blick auf die Situation zu richten, das heißt sich eben gerade für jenes „exotische Wesen“ zu interessieren, begnügt Sartorius sich damit, den Börsenchef zu zitieren. Dessen Aussage lässt der Reporter zudem unkommentiert. Statt dessen schwenkt Sartorius schnell wieder zurück zum ‚herrschenden‘ Börsenalltag. Die Frau ist nicht nur dem Börsenchef unbekannt, sie bleibt auch dem Reporter und damit dem Leser fremd. Sie spielt für den Reporter die gleiche Rolle wie für den Börsenchef, was soviel bedeutet, dass sie gar keine spielt. Ein weiterer Ort, an dem Frauen in der Minderheit sind, ist neben dem Finanzschauplatz Börse der High-Tech-Ort Frankfurter Flughafen.<sup>581</sup> Von dem Reporter aufgefordert, „mal was Spannendes zu erzählen“<sup>582</sup> erinnert sich der Klimaexperte, und von Gaede so gennante „Wettergott“<sup>583</sup>, daran, „einmal [hat er,] auf einem der Monitore, mit denen er die 36 Flugsteige des Terminals überwacht“<sup>584</sup> eine Flugbegleiterin der Air Malta gesehen zu haben, wie sie sich die Strümpfe hochgezogen hat. Reizvolles Objekt auf der einen und hilfsbedürftige Kreatur auf der anderen Seite – diese Klischees werden bedient. So erwähnt Gaede auch ein Mädchen, das zu einer Gruppe eritreischer Flüchtlinge gehört, und auch zwei sehr junge Frauen, eine von ihnen schwanger, „Die sich an einer halbleeren Tasse mit kalt gewordenem Tee festhielten“,<sup>585</sup> oder er erblickt „jene alte Frau aus der CSSR, die wochenlang zwischen den Transitzonen Wien, Frankfurt und London verschoben wurde, vom Niemandsland ins Niemandsland“<sup>586</sup>. Frauen sind in der hochtechnisierten Welt Randerscheinungen, deren Schwäche allenfalls für einen Augenblick die Aufmerksamkeit des Mannes/der Öffentlichkeit auf sich zieht.

Wie ihr Mann, muss sich auch Frau Witt durch ihre Aussagen dem Urteil des Reporters und des Lesers stellen: „Das klingt ein bißchen blöd“, sagt Frau

---

<sup>579</sup> Ebenda.

<sup>580</sup> Ebenda.

<sup>581</sup> Peter-Matthias Gaede: Die Startmaschine. – In: Geo Nr 2 v. Februar 1984, S. 52-67.

<sup>582</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>583</sup> Ebenda.

<sup>584</sup> Ebenda.

<sup>585</sup> Ebenda, S. 62.

Witt, ‚aber meine Kinder kamen auch schon mit Läusen nach Hause, seit die Asylanten da sind.‘<sup>587</sup> In Alexander Osangs Reportage über den Ostberliner Familienvater Hans-Dieter Witt dienen die knappen Passagen, in denen auch seine Frau geschildert wird, lediglich der Bestätigung des Mannes. Sie ist „seine Frau“, die, wie er, in der Diskussion um Ausländer nur unqualifizierte Bemerkungen beizusteuern weiß: „Also im Busch ist das ja ganz anders. Dort wo die herkommen, aus Senegal, Vietnam oder Frankreich“<sup>588</sup>, disqualifiziert sie sich mit ihrer kurzen Äußerung eindrücklich.

---

<sup>586</sup> Ebenda.

<sup>587</sup> Alexander Osang: Mein Heim ist doch kein Durchgangszimmer. – In: Berliner Zeitung 1993. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1993 (Verlagsbroschüre ohne Seitenangabe).

<sup>588</sup> Ebenda.

## 6.5 Der Reporter als Lobbyist des Mannes

Indem Reporter die Nebenrollen mit Frauen besetzen, wird die Rolle der männlichen Protagonisten betont. Verstärkend hinzu kommt sogar ein Negativ-Image der Frauen. Durch seine negativen, stereotypen Frauen-Bilder rückt der Reporter die Porträtierten in ein negatives Licht und gibt sich parteiisch, das heißt als Lobbyist des Mannes zu erkennen. Die Frauen spielen keine bedeutende, sondern eine illustrierende Rolle. Wenn sie zu Wort kommen, haben ihre Aussagen keinen individuellen Wert, sondern spiegeln vielmehr eine *opinio communis* wider. Dieser schließt sich der Reporter allerdings nicht an. Vielmehr stimmt er dem Mann zu und verteidigt dessen Vorherrschaft im männlichen Raum, indem er die Anwesenheit der Frau in Frage stellt: Arg- und fraglos übernimmt so z.B. Peter Sartorius das gängige Bild von der Frau als „exotischem Wesen“, wodurch der SZ-Reporter die Perspektive der männlichen Mehrheit der Börsen-Beschäftigten adaptiert und mit seiner Reportage ein in der Öffentlichkeit längst gängiges Schema erneut reproduziert.

### 6.5.1 Unsympathische *opinio communis*

Stellungnahmen von Frauen sind Spiegel der allgemeinen Meinung. Zitate von ihnen sind keine individuellen Aussagen, sondern Gemeinplätze, die als Indikator für eine Situation und Atmosphäre gelten können. Ähnlich wie die Umschreibungen für diese Personen das Individuelle ignorieren und die Frau diskriminieren, „Dicke in geblümter Schürze“ oder „kernseifige BDM-Blondine“, dienen ihre Aussagen nur als Platzhalter für die *opinio communis* – und zwar für eine, die möglicherweise populär ist, beim liberal-aufgeschlossenen und politisch-aufgeklärten Leser aber voraussichtlich auf Ablehnung stoßen wird. Dass der Reporter zu diesem Zwecke gerade Frauenzitate hernimmt, ist signifikant.<sup>589</sup> Das Desinteresse der Bevölkerung am lokalen Kulturbetrieb wird ausgerechnet am Beispiel einer wenig potenziellen Theatergängerin veranschaulicht, wie überhaupt die Frau durch die scherzhafte Parallele zu ihrer privaten Situation dazu beiträgt, das gesamte Thema zur Farce werden zu lassen. Sie funktioniert den Titel des Stückes um und die Zustimmung der umstehenden Frauen signalisiert ihr – gleichzeitig auch dem Reporter und ebenso dem Leser – dass sie nicht für sich allein, sondern auch für die anderen spricht.

Ebenso spricht die Frau, die noch vor wenigen Monaten eine engagierte

---

<sup>589</sup> Vgl. hierzu Kap. 6.4, „Die nebensächliche Frau oder: die Frau in männlichen Räumen“, S. 137-138.

Parteisekretärin gewesen ist, nicht nur für sich. Indem sie von „wir“ redet, sie meint damit in erster Linie ihren Mann, der als ehemaliger „Kombinatsleiter“ heute eine „Managerschule“ besucht<sup>590</sup>, wirkt ihre Aussage zugleich wie ein allgemeingültiges Urteil über die Menschen in der ehemaligen DDR. Matussek zitiert sie mit den Worten „Wir sind anpassungs- und lernfähig“<sup>591</sup>.

„Uns hat noch keiner mit’m Omnibus in d’Mess g’fahren.“<sup>592</sup> Die Frau, die Spiegel-Reporter Peter Brügge zitiert, macht scheinbar nicht nur ihrem Ärger, sondern dem des ganzen Dorfes Luft. Sie spricht nicht allein von sich, sondern im Plural und erscheint dem Leser somit als Sprachrohr für die einheimische Bevölkerung. Sie wird nicht näher charakterisiert, sie hat auch keinen Namen bis auf den, den der Reporter ihr ironischerweise verleiht: „fromme Frau“ lässt sich aufgrund der Diskrepanz zwischen Bezeichnung und wenig christlicher Stellungnahme nicht anders als im ironischen Sinn verstehen.

### 6.5.2 Stumme Statistin

Entweder vertritt die nebensächliche Frau die *opinio communis* oder sie hat überhaupt keine. Sie kommt gar nicht erst zu Wort, tritt nur kurz auf, um sogleich wieder zu verschwinden. Dazu gehört das „exotische Wesen“ an der Frankfurter Börse ebenso wie die „unsterile“ Schwester im Krankenhaus oder die Flugbegleiterin in der Damentoilette. Der Reporter signalisiert seine distanzierte Haltung gegenüber der Frau nicht nur, indem er ihre inhaltliche Bedeutung für das dokumentierte Geschehen vor Ort (also auch für die Reportage) auf ein Minimum reduziert. Er äußert sich auch deutlich durch die Umschreibungen, die er den Frauen gibt. Sie haben keine unverwechselbare Identität, bleiben ohne Namen und ohne diese „Identitätsmarker“<sup>593</sup> folglich auch ohne Charakter. Der Leser erkennt die Frauen nur schemenhaft.

---

<sup>590</sup> Matussek: Rodeo, S. 203.

<sup>591</sup> Ebenda.

<sup>592</sup> Peter Brügge: Herr Meier, S. 42.

<sup>593</sup> Franziska Frei Gerlach: Schrift und Geschlecht, S. 237: „Namen sind Identitätsmarker, die die Kohärenz einer Figur absichern und die Kontinuität der Identität in der Zeit garantieren.“

## 6.5 Fazit: Das Frauenbild des Reporters

Im Gegensatz zur sozialen Interpretation wie sie der Leser in den Reportagen von Frauen vorfindet, entsprechen „Frau“ und „weiblich“ in den Darstellungen von Reportern sehr greifbaren Körperwelten. Während Körperlichkeit bei Reporterinnen – wenn überhaupt! – eher negativ konnotiert ist, handelt es sich hier um ein zentrales, positives Attribut.<sup>594</sup>

Bei den Frauenentwürfen, die dem Leser in den Reportagen von Männern begegnen, stehen sich zwei Darstellungen einerseits diametral gegenüber und verweisen andererseits doch auch aufeinander. Entweder ist die Frau Ikone und Lolita und der Reporter entsprechend ihr Lobbyist und ihr größter Fürsprecher, der die Begegnung mit der Frau als höchst emotionales Ereignis aus der Perspektive des erlebenden „Ich“ wiedergibt; oder aber die Frau existiert überhaupt nicht, bzw. ihre Rolle reduziert sich auf die einer bedeutungslosen Statistin. In beiden Fällen allerdings steht die Körperlichkeit der Frau im Zentrum. Was die Frau zur begehrenswerten Ikone macht, kann sie im negativen Fall allerdings auch zum naiven Dummchen und zur unattraktiven Arbeiterin machen.

Die Frau ist ein Star; sie ist stark, selbstbewusst, überraschend und faszinierend. Sie stellt den Mann in den Schatten, sie zeigt ihm seine Grenzen. Die Reporter erfahren das am eigenen Leib: Emmanuel Eckardt glaubt, die Sprache zu verlieren, Uwe Prieser wundert sich über die Menschlichkeit der Boginskaja; Riehl-Heyse ist fasziniert von so viel unerwarteter Kraft, die das ehemalige Playmate unter Beweis stellt. Nicht nur die Biografien der Frauen sind es, die für ihre Stärke und ihren Willen sprechen. Es sind die Frauen selber, die in den Reportagen das Wort ergreifen und ihr Gegenüber verblüffen.

Dann wiederum sind Frauen nur am Rande präsent. Sie sind unsterile Krankenschwestern und exotische Börsen-Wesen, sie sind unverbesserliche, missbilligende und kernseifig blonde Regimeanhängerinnen, oder willkommene Lustobjekte in einer von Männern beherrschten, hochtechnisierten Welt, wie etwa dem von Peter-Mattias Gaede präsentierten High-Tech-Flughafen.

---

<sup>594</sup> Vgl. hierzu auch Helene Decke-Cornill/Claudia M. Gdaniec über Frauenbilder in der Literatur von Männern: „Gesehene sind nur über die Sehenden nachvollziehbar, gehen sogar so weit zu sagen: Frauenbilder seien inszenierte Projektionen und sagten mehr über den Sehenden als über die Gesehenen aus.“ In: Sprache-Literatur-Geschlecht, S. 104.

Der Reporter kann größter Fan der Frauen sein, erlebend und schwärmend aus allernächster Nähe; dann wiederum ist er der kritisch-ironische Beobachter aus der Distanz oder auch der unkritische Dokumentierende, der, indem er die Perspektiven der anderen schlicht wiedergibt, die eigene Begrenztheit oder oder auch seine eigene Gleichgültigkeit beweist. Eine Ausnahme stellt SZ-Reporter Herbert Riehl-Heyse dar, der überraschend mit dem Bild aufräumt, das die Öffentlichkeit von dem Playmate Uschi B. hat. Mit seinem Blick hinter die Kulissen eröffnet er eine ganz neue Perspektive auf die Frau.

## 7. Das Männerbild des Reporters

Der Blick des Reporters auf den Mann ist oft zugleich ein Blick des Reporters auf die eigene Person. Während Frauen sich auf ihre Rolle als Vermittlerin konzentrieren, thematisieren Reporter ihr eigenes Reporter-(Da-)Sein. Der Blick des Reporters auf den Mann könnte demnach auch als Blick des Mannes in den Spiegel bezeichnet werden. Dokumentiert der Reporter einmal nicht das eigene Erleben vor Ort, so dokumentiert er in jedem Fall das Leben des (anderen) Mannes. Der Reporter sucht den Mann an seinem Arbeitsplatz auf und schildert dessen Alltag, er hinterfragt ihn nicht. Reporter sehen Männer in Räumen, in denen Frauen entweder gar nicht oder nur ausnahmsweise vorkommen. Männer dominieren bestimmte Räume. Zu diesen Räumen gehören z.B. die Börse, das Schiff, der Operationssaal, der Flughafen, das Schlachthaus. Sie alle zeichnen sich durch bestimmte Attribute aus, durch Geld, Tempo, Präzision. Diese Attribute, jedes für sich Ausdruck von Energie, übertragen sich auf die Männer – auch auf die Reporter, wie z.B. auf Hans Halter, der das Tempo der Ärzte und ihrer Aktionen als Struktur für seine Reportage adaptiert. Wie die Männer als Sinnbild für Kraft und Energie dargestellt werden, ist Gegenstand der folgenden Kapitel.

### 7.1 Der Mann als verabsolutierte Arbeitskraft

Die Berufswelt verlangt vom Mann rationales Denken und Handeln. Dieses klassische Männerbild wird auch in den folgenden Reportagen gezeichnet. Hausen spricht im Hinblick schon auf Rousseaus Charakterisierung von einer „Polarisierung der Geschlechtscharaktere“<sup>595</sup>: „Der eine muß aktiv und stark sein, der andere passiv und schwach.“<sup>596</sup> Das Motiv des Mannes als verabsolutierte Arbeitskraft setzt sich aus mehreren Komponenten zusammen: Zum einen wird der Mann im Hinblick auf die Beziehung zur Frau definiert, das heißt er ist der Hauptdarsteller, sie ist die Statistin. Zum anderen wird er über die Räume charakterisiert, in denen er sich aufhält und arbeitet. Als Augenzeugen berichten die Reporter von fremden (Arbeits-) Schauplätzen. Sie erleben die für sie unbekannten, von Männern dominierten Räume. Gemeinsam sind den unterschiedlichen Plätzen als zentrale Attribute Geld,

---

<sup>595</sup> Karin Hausen: Die Polarisierung der „Geschlechtercharaktere“. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. – In: Rosenbaum, Heidi (Hrsg.): Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen. 4. Aufl. Frankfurt/M. 1988, S. 161-191. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 244), S. 169.

<sup>596</sup> Jean-Jacques Rousseau: Émile, S. 386. Im Vergleich dazu die Frau: „Um die Kinder zu erziehen, braucht sie Geduld und Zärtlichkeit, Eifer und Liebe [...] Wieviel Liebe und Sorge

Tempo und Präzision. Peter Sartorius berichtet vom Fischkutter „Schütting“ und wurde im ersten Jahr der Verleihung des Kisch-Preises für „Blinde Kuh unterm Nordkap“<sup>597</sup> mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Ebenfalls Sartorius war es, der 1978 mit seinem Bericht von der Frankfurter Wertpapierbörse, „Im Revier der hungrigen Wölfe“<sup>598</sup>, auf den zweiten Platz kam; Detailgetreu berichtet Stefan Klein 1979 aus dem Bochumer Schlachthof,<sup>599</sup> wofür er mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde; Tempo spielt schließlich in der Reportage von Hans Halter über eine Herzverpflanzung die zentrale Rolle: „Das Spenderherz darf nicht sterben“<sup>600</sup> kam auf den zweiten Platz 1983. Und mit seiner Reportage „Die Startmaschine“ über den Frankfurter Rhein-Main-Flughafen kam Peter Matthias Gaede 1984 auf Platz eins.<sup>601</sup>

### 7.1.1 Tempo

„[...] leben, LEBENDIG sein heißt Geschwindigkeit sein [...] Auch mein lebendiger Körper ist ein dauerndes Umschalten, ein Geschwindigkeitswechsel [...].“<sup>602</sup> Tempo als Attribut des Lebens spielt in den untersuchten Reportagen eine wichtige Rolle und steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem bereits genannten „Geld“-Motiv: Die „beiden großen Archetypen von Fahrzeugen“<sup>603</sup> nennt Paul Virilio Pferd und Schiff, mit denen das „erste Umschalten in der Ordnung der Geschwindigkeiten“<sup>604</sup> vollzogen worden sei und macht auf die monetäre Bedeutung des Pferdes aufmerksam: „Das Pferd wurde zur WÄHRUNGSEINHEIT [...] zum BEWEGLICHEN fahrbaren Geld wie das Salz [...]“<sup>605</sup> und erinnert an die Bedeutung von *étalon* im Französischen: für „Hengst“ einerseits und „Maß“, „Währung“ andererseits.<sup>606</sup>

---

braucht sie nicht, um die Einigkeit in der ganzen Familie aufrechtzuerhalten!“. *Émile*, S. 389.

<sup>597</sup> Peter Sartorius: *Blinde Kuh unterm Nordkap*. In: SZ Nr 87 v. 16./17.4.1977, S. 3-5.

<sup>598</sup> Ders.: *Das Revier der hungrigen Wölfe*. In: SZ Nr 270 v. 23.11.1978, S. 3.

<sup>599</sup> Stefan Klein: *Blutsauger im Akkord*. In: SZ Nr 218 v. 21.9.1979, S. 3.

<sup>600</sup> Hans Halter: *Das Spenderherz darf nicht sterben*. In: *Der Spiegel* Nr 50 1983, S. 100-113.

<sup>601</sup> Peter Matthias Gaede: *Die Startmaschine*. In: *Geo* Nr 2 v. Februar 1984, S. 52-67.

<sup>602</sup> Paul Virilio: *Fahren, fahren, fahren . . .* Berlin 1978, S. 20.

<sup>603</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>604</sup> Ebenda, S. 20.

<sup>605</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>606</sup> Ebenda. Außerdem: Virilio eröffnet dem Leser noch eine Menge aufschlußreicher Überlegungen wie z.B. die zur Rolle der Frau als Transportmittel (illustriert wird das Folgende mit einer Aufnahme von einer afrikanischen Ziminé-Frau, die ein Kind in einem Tuch auf dem Rücken trägt): „Die erste Freiheit ist die Bewegungsfreiheit, die die Last-Frau dem Jagd-Mann verschafft, aber diese Freiheit ist keine ‚Freizeit‘, sondern eine Fähigkeit zur Bewegung, die zu einer Fähigkeit zum Krieg [...] wird. [...] so wird aus der geheirateten und gefangenen Frau umgehend ein Transportmittel gemacht. Ihr Rücken, ihre Hüften werden zum Modell der Reiseausrüstungen, die gesamte Auto-Mobilität wird von dieser Infrastruktur ausgehen, von



Tempo ist für die Mannschaft an Bord der Schüttung die allererste Maxime, denn Tempo bedeutet Geld: „Kapitän, wenn die anderen 400 Korb am Tag machen, machst du 600“, sagt bewundernd und sehr ehrergiebig der zweite Steuermann Hannes [...]“.<sup>607</sup> Bis zur Erschöpfung wird „malocht“, bis die Männer „jeden Zeitbegriff verloren haben“.<sup>608</sup>

Der Hol, den Manfred in dieser Nacht einbringt, ist sehr erfolgreich [...] Und das heißt für die Männer, die schon stundenlange Maloche hinter sich haben, weitermalochen bis zum Umfallen. [...] Bücken sich mechanisch nach dem Fisch. Hundertmal, tausendmal. Schlitzen mit apathischen Gesichtern. [...] Dann noch einmal 150 Korb, die wie ein mattblau glänzender Wasserfall niederstürzen. Die Schlachter müssen jeden Zeitbegriff verloren haben.<sup>609</sup>

Die Mannschaft *macht* Tempo und ist zugleich auch Tempo ausgesetzt: „Es herrscht Windstärke 6. Das Schiff schlingert. [...] Wenn das Schiff mit dem Strom dampft und die Wellen schneller sind als das Schiff, schießt Wasser von achtern aufs Deck und spült es aus.“<sup>610</sup>

Geschwindigkeit an der Börse stellt Sartorius unterschiedlich dar. Einerseits greift er auf militärisches Vokabular zurück, indem er den Schauplatz mit „eine[r] Art Kommandostand“ vergleicht, andererseits schildert er die Männer in scheinbar kindlicher Undiszipliniertheit:

Im Zentrum die Schranke, eine Art Kommandostand, auf dem zwei Dutzend gestandene Männer herumfuchteln und sich die Kehlen heiser schreien. Vor der Schranke mehrere hundert andere Männer, die manchmal sehr gelangweilt herumstehen und plötzlich gleichfalls fuchteln, schreien, sich anrempeln, übers Parkett schlittern und Unverständliches von sich geben.<sup>611</sup>

Sartorius beobachtet den plötzlichen Tempo-Wechsel. Hinter hektischer Betriebsamkeit und unkoordinierter Geschwindigkeit scheint eine Gesetzmäßigkeit zu liegen, die der Laie nicht begreifen kann. Durch den Tempo-Wechsel und den damit verbundenen Mentalitätswechsel der Personen gewinnt der Raum an Spannung und wird für den unerfahrenen Beobachter noch geheimnisvoller.

---

diesem getätschelten und geschlagenen Hinterteil [...]“ – wobei, so die Anmerkung des Übersetzers – „croupe“ sowohl Pferderücken als auch (Frauen-)Hintern bedeuten kann. S. 76.

<sup>607</sup> Sartorius: Blindekuh, S. 3.

<sup>608</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>609</sup> Ebenda.

<sup>610</sup> Ebenda.

<sup>611</sup> Sartorius: Revier, S. 3.

In Stefan Kleins Reportage vom Bochumer Schlachthof wird sorgsam, der tatsächlichen Abfolge entsprechend, jeder Arbeitsschritt, von morgens bis abends, dokumentiert. Buchstäblich wie am Fließband finden die routinierten Handlungen statt, die Klein knapp aufzählt und in der Unterzeile zum Titel in den Schlagworten „Schießen, aufhängen, abstechen“ auf den Punkt bringt. Die Schilderung beginnt an der Tötefalle und endet im Kühlhaus:

Sieben Stunden wird an diesem Tag am Rinderschlachtband gearbeitet. Sieben Stunden in einer Halle, die erfüllt ist von einem süßlich-penetranten Blutgeruch, vom Brüllen der Tiere, vom Kreischen der Sägen und von dem metallischen Krachen, das jedesmal zu hören ist, wenn die hängenden Tierkörper ein paar Meter vorrücken.<sup>612</sup>

Die Dramaturgie der Reportage orientiert sich entlang der realen Arbeitsabläufe. Auf diese Weise verdeutlicht Klein zugleich den monotonen Charakter der Arbeit am Schlachtband. Die Bilanz am Ende eines Tages ist Beweis genug:

Normalerweise bewegt es sich in einem Tempo, das den Durchlauf von etwa 29 Rindern pro Stunde ermöglicht – das sind bei sieben Stunden Arbeitszeit rund 200 Tiere am Tag. [...] An diesem Tag läuft das Band normal. Pro Stunde machen etwa 28 Tierleiber die Reise quer durch die Halle, wobei sie von Station zu Station mehr von ihrer ursprünglichen Gestalt verlieren.<sup>613</sup>

Die Erzählweise der Reporter ist sukzessiv, die Erzählung orientiert sich an der Chronologie der tatsächlichen Ereignisse. Der Faktor Zeit spielt nicht nur für die jeweiligen Darstellungen eine tragende Rolle. Das geschilderte Tempo überträgt sich auch auf die Erzählweise und damit auf den Reporter. Dieser wirkt aktiv, buchstäblich wie ein „rasender Reporter“ und also wie jemand, der zur bestmöglichen Information des Lesers mit dem Tempo der von ihm geschilderten Personen gleichzieht.

Das wird besonders deutlich in Hans Halters Reportage „Das Spenderherz darf nicht sterben“. Während zu Beginn der Reportage die Vorbereitungen für die bevorstehende Operation geschildert werden, wechselt die Konzeption von Zeit zwischen ruhig vergehender bis hin zu eilig verfliegender: „Derweil verhalten sich die Münchner Herzchirurgen so, als sei der Spender schon gefunden.“

---

<sup>612</sup> Klein: Blutsauger, S. 3.

<sup>613</sup> Ebenda.

Deshalb geht Professor Reichart in aller Ruhe Tennisspielen“.<sup>614</sup> Sein Kollege befindet sich in gänzlich anderer Situation: „Oberarzt Kemkes macht sich in großer Eile ans Telephonieren. Denn Reichart wird, wenn’s klappt, am Nachmittag wie Münchhausen nach Nimwegen katapultiert werden und, schneller noch, zurück – in einer Kühlbox das neue Herz.“<sup>615</sup> Die Nebeneinander- und Gegenüberstellung verursacht Spannung innerhalb des Berichts und zeigt die gegensätzlichen Pole ein- und derselben Geschichte, in der der Autor seine Bewunderung für die eilenden Protagonisten deutlich macht: „Die Stafette geht gegen die Uhr, sie wird organisiert wie eine Rallye“ und „In der Herz-Klinik verbreitet sich Bienenkorbstimmung“,<sup>616</sup> schließlich: „Es wird gesprintet, um 19.57 Uhr ist, nach kurzer Autofahrt, der Helikopter erreicht [...] Sekundenschnell verschwindet die Kühlbox im Gepäckraum [...] Der Learjet wartet schon“.<sup>617</sup> Alle Protagonisten der Reportage sind Männer, also ist, im Umkehrschluss, auch die Wissenschaft, die Medizin, eine Männerdomäne, eine „männliche Beschäftigung“.<sup>618</sup> Für die Akteure in Halters Reportage gilt: Die Eigenarten der Wissenschaften sind auch die Eigenarten der Männer und somit „Wesensmerkmale von Männlichkeit“.<sup>619</sup> Dazu zählen „Faktenwissen, Analysen, Experimente, Berechnungen, aber auch Kameradschaft, Teamwork, Wettkampf, Ehrgeiz, Karriere, Nobelpreise, Genialität.“<sup>620</sup> Das Ärzteteam steht für Tempo und Aktivität. Das Unternehmen Herztransplantation wird zu einer sportlichen Disziplin.<sup>621</sup> Der Dramatik der bevorstehenden Operation bzw. der Vorbereitung versucht Halter gerecht zu werden, indem er die dokumentierten Zeitabstände immer dichter aufeinander folgen lässt. Je weiter die Vorbereitungen fortgeschritten sind und sich das Ärzteteam der Operation nähert, um so kürzer werden die Intervalle auch der Berichterstattung:

In Nimwegen steigert sich inzwischen das Tempo der Aktionen.  
19.38 Uhr: Das gekühlte Herz wird verpackt, sicherheitshalber mehrfach. Ein Plastikbeutel könnte reißen, dreifach hält besser [...]  
19.39 Uhr: Mit Schwung verschwindet das Herz in der Kühlbox.  
Eisschnee deckt es von allen Seiten zu. Zum Umziehen bleibt keine Zeit. Die drei Explanture streifen nur ihre Jacken über. Der

---

<sup>614</sup> Halter: Spenderherz, S. 101.

<sup>615</sup> Ebenda.

<sup>616</sup> Ebenda, S. 103.

<sup>617</sup> Ebenda, S. 110.

<sup>618</sup> Ruth Großmaß/Christiane Schmerl (Hrsg.): Leitbilder, Vexierbilder und Bildstörungen, S. 94.

<sup>619</sup> Ebenda.

<sup>620</sup> Ebenda.

<sup>621</sup> Neben allen (sportlichen) Planungen für eine erfolgreiche Operation, verleiht Halter dem gesamten Treiben aber darüber hinaus auch eine Spur von Mystik: „Um 15.45 Uhr wird der Pakt besiegelt. Nijmegen meldet – die Ärzte reden wie beim Poker – ‚full house‘ [...] Es kann losgehen.“ Ebenso das Ende: Das Ergebnis lässt Halter für sich sprechen: „22.29 Uhr: Von ganz allein beginnt das Spenderherz zu schlagen [...] So soll es sein. Das neue Herz braucht nicht mal einen Stromstoß, um wieder in Gang zu kommen“.

Professor schultert, wie Rumpelstilzchen, den Plastiksack mit der Kleidung [...].<sup>622</sup>

Ganz eng miteinander verknüpft sind in der Reportage von Peter-Matthias Gaede über den Frankfurter Flughafen die Motive Tempo und Technik:

Auf der Luft-Basis Frankfurt/Rhein-Main schnarren 6800 Telefone, laufen 237 Überwachungskameras, bist du dauernd von ein paar der 900 Bildschirme umstellt. Das zentrale Informationssystem erledigt an Spitzentagen eine Milliarde 'Transaktionen'. Es bleibt wenig Zeit.<sup>623</sup>

Anders allerdings als z.B. bei Hans Halter, der Technik als lebenswichtiges und lebenserhaltendes Instrument darstellt, rückt sie bei Gaede in ein negatives Licht. So nennt er den Flughafen eine „künstlich beatmete[n], ferngesteuert[n] Stadt“<sup>624</sup>, in der Anonymität herrscht und vergleicht den Ort mit einer „Menschensortieranlage“<sup>625</sup>, der man ausgeliefert ist:

Also sitzt du in dieser künstlich beatmeten, ferngesteuerten Stadt und kannst an manchen Tagen 70 000 Menschen begegnen, und außer dem Paßbeamten guckt dir kein einziger ins Gesicht. 70 000, die nichts anderes im Kopf haben als Ankommen oder Wegfliegen. Dafür bewegen sie sich unablässig auf gummigepflasterten Ebenen zwischen den Zielkoordinaten A 1 und C 67, Eingang und Ausgang, tauchen auf 77 Rolltreppen ab, steigen in 72 Aufzügen wieder hoch, stehen auf Fließbändern, lauschen den Nachrichten, die ihnen aus 6000 unsichtbaren Mündern in der Wand entgegenkommen oder starren auf eine der 218 Klappertafeln [...] Hier, in dieser größten Menschensortieranlage der Republik, mit nebenbei noch 130 Läden, Restaurants, Bars, [...] <sup>626</sup>

Der Geo-Reporter schildert assoziativ. Er zählt eine Reihe von Eigenschaften auf, die die von ihm sogenannte „Menschensortieranlage“ ausmachen, wobei Geschwindigkeit immer mit Masse verknüpft ist. Menschen verlieren ihre Individualität, sie werden nur noch in der Menge von 70 000 wahrgenommen.

---

<sup>622</sup> Ebenda, S. 110.

<sup>623</sup> Gaede: Startmaschine, S. 54.

<sup>624</sup> Ebenda.

<sup>625</sup> Ebenda: Sortiert im herkömmlichen Sinn wird hier natürlich auch: „Nun läuft's: 10 000 Gepäckwannen auf 40 Kilometer Förderstrecke unterm Terminal, in Bewegung gehalten von 12.500 Elektromotoren und Magnetantrieben, über 760 Weichen mit Vorfahrt für die eiligen Koffer.“

<sup>626</sup> Ebenda.

### 7.1.2 Präzision

Präzision ist ein weiteres zentrales Motiv zur Charakterisierung von Männern, ihrer Arbeit und ihres unmittelbaren Umfeldes. Präzise zu sein heißt, sorgfältig und verantwortungsbewusst zu handeln. Das wiederum ist die Grundlage für Erfolg. Beispiele hierfür sind der Kapitän ebenso wie der Arzt oder die Technischen Verantwortlichen am Flughafen.

Auf der Schütting ist der Kapitän die zentrale Person, die für Qualität und Erfolg steht: „Manfred kennt jeden Fußbreit Boden in den Fanggebieten“<sup>627</sup>, „Manfred muß den Strom mit einkalkulieren, die Tageszeit, die Witterung und die Wassertiefe“.<sup>628</sup> Manfred entspricht seiner leitenden Funktion, die er in der und für die Mannschaft hat. Seine Kompetenz beruht auf seiner Erfahrung, auf seiner Sorgfalt und Zuverlässigkeit. Das wird auch dem Reporter klar, der als Gast auf der Schütting dabei ist.

Ähnlich ist die Aussage des SZ-Reporters Stefan Klein. Allein dessen Arbeitsplatzbeschreibung suggeriert eine alltägliche Akkurateesse, mit der die Arbeiter ans Werk gehen:

Hier am Rande der Rinderfalle ist sein Arbeitsplatz [...] Neben der Tasche befindet sich [...] ein kleines Metallbord. Auf dem steht eine in drei Fächer unterteilte Schachtel aus Schweinsleder, nicht größer als eine Federmappe. Kleine Metallhütchen mit verschiedenfarbigem Pulver liegen darin [...].<sup>629</sup>

Und tatsächlich erweist sich der Mann als Profi:

Ein scharfes metallisches Klacken ist zu hören, dann ein dumpfes Poltern: Die Kuh, auf deren Stirn ein kreisrundes, vom Blut rotes Loch davon zeugt, daß der etwa zehn Millimeter lange Schußbolzen die Schädeldecke durchschlagen und einen Teil des Gehirns zertrümmert hat, ist blitzartig zusammengebrochen. Der ganze Vorgang, vom Laden bis zum Schießen, hat kaum eine Minute gedauert.<sup>630</sup>

Klein schildert kühl, sachlich, distanziert. Er beschränkt sich auf die äußeren Arbeitsabläufe, ohne etwa die eigenen Eindrücke zu vermitteln. In seiner Distanz passt er sich an die Haltung der Männer im Schlachthof an: „Rambo und Katuschewski [...] arbeiten mit hoher Präzision. Ihre Handgriffe verraten

---

<sup>627</sup> Sartorius: Blindekuh, S. 3.

<sup>628</sup> Ebenda.

<sup>629</sup> Klein: Blutsauger, S. 3.

<sup>630</sup> Ebenda.

Erfahrung, Routine und – ‚eine gewisse Abstumpfung‘ „,<sup>631</sup> zitiert Reporter Klein zur Unterstützung seiner eigenen Beobachtungen einen Arbeiter. Die Tätigkeiten der Männer am Rinderschlachtband erlebt Klein als systematische Folge von Handgriffen, die dem Reporter zur Orientierung, sozusagen als roter Faden durch die Geschichte dienen.<sup>632</sup> Das bedeutet für die Reportage eine überwiegend nüchterne Erzählweise. Lediglich der Schluss entlarvt den Reporter, den die Erlebnisse im Schlachthof nicht unberührt gelassen haben:

Als noch zwei Bullen übrigbleiben, hält er mir das Schießgerät hin: ‚Willst du auch mal schießen?, fragt er, ‚is ganz leicht, kann nix passieren.‘ Ganz begeistert über seine Idee, schwenkt er freudig seinen Schußapparat und lächelt dann spöttisch, als er sieht, wie ich zurückweiche. ‚Komm‘, versucht er es [...] Als er merkt, daß nichts zu machen ist, schießt er selber [...].<sup>633</sup>

In Halters Herz-Reportage geht es um Leben und Tod. Tempo und Präzision müssen hier Hand in Hand gehen, damit das Unternehmen erfolgreich ist. Sämtliche Schilderungen des Spiegel-Reporters betonen die Akkuratess des Ärzteteams – bereits einleitend macht Halter auf die Situation aufmerksam, die den Ärzten besondere Fähigkeiten abverlangt: „[...] Der fingerflinke Umgang mit Nadel und Faden, Schere und Skalpell allein, das Handwerk im Wortsinn, reicht nicht aus [...]“.<sup>634</sup> Präzision ist ebenso von der Spenderauswahl:

Oberarzt Kemkes hat dem Patienten vor Tagen schon 20 Milliliter Blut abgezapft und daraus zehn Milliliter Serumgewonnen, ein halbes Schnapsglas voll. Diese Winzigkeit ist dann nochmal in zwei Dutzend Portionen aufgeteilt und und mit Luftpost und Eilboten verschickt worden [...].<sup>635</sup>

bis zur eigentlichen Operation Voraussetzung: „21.54 Uhr: Die Einnahrt beginnt an der Wand des linken Vorhofs [...] dort ist der Muskel milimeterdünn. Ein Blick auf den Monitor zeigt den Ärzten die wichtigsten Daten [...]“.<sup>636</sup>

Ob „140 Befeuchter, 1300 Ventilatoren, 1900 Lüftungsklappen“<sup>637</sup> und insgesamt „zwei Millionen Kubikmeter Luft zu verwalten und umzuwälzen“<sup>638</sup>

---

<sup>631</sup> Ebenda.

<sup>632</sup> Die scheinbare Kühle seiner Darstellung kündigt Stefan Klein indirekt im Untertitel seiner Reportage an: „Am Rinderschlachtband, wo sich brüllende Tier in handliche Fleischstücke verwandeln, wird eine Tätigkeit verrichtet, die auch Gefühle tötet“.

<sup>633</sup> Ebenda.

<sup>634</sup> Halter: Spenderherz, S. 100.

<sup>635</sup> Ebenda, S. 101.

<sup>636</sup> Ebenda, S. 113.

<sup>637</sup> Gaede: Startmaschine, S. 52.

<sup>638</sup> Ebenda.

sind oder ob von 6800 Telefonen, 237 Überwachungskameras und 900 Bildschirmen die Rede ist, ob die Controller 71 Maschinen in der Stunde vom Himmel holen, vier Millionen Briefe jede Nacht verfrachtet werden – Gaede schildert den Flughafen Rhein Main als einen Ort voller durchorganisierter Prozesse.<sup>639</sup> An denen wiederum haben ausschließlich Männer Anteil:

Zum Beispiel das Umstülpen des Frachtjumbo aus New York sechsmal in der Woche. Wenn der sich in der Nacht an der Unterdruckkammer vorbeischiebt, diesem bunkerähnlichen Bau, in dem sie verdächtige Fracht auf ihre Explosivität prüfen, und wenn er dann Kurs auf den Tennisball nimmt, den der Pilot mit dem Mittelsteg des Cockpitfensters treffen muß, um seine Maschine in die richtige Lage zur Hubbühne zu bringen – dann stehen da ganze zwei Mann, um in einer Dreiviertelstunde das Innere des Jumbo nach außen zu stülpen.<sup>640</sup>

Aber der Reporter ist nicht begeistert und fasziniert von der Technik. Enttäuscht ist er vielmehr nach dem Besuch einer Wartungshalle, denn „keine Hand rührte sich, und keine Stimme wurde laut.“<sup>641</sup> Statt dessen wird Gaede eines besseren belehrt: „Das ‚körperliche Zusammenbringen‘ der benötigten Produktionsfaktoren verlaufe nach diffizilem ‚Maintenance‘-System. Bordbuch, Kontrolle, Diagnose, ‚maßgeschneiderte Fazilitäten‘ und 190.000 Einzelteile nebst Equipment auf Vorrat.“<sup>642</sup>

### 7.1.3 Geld

Geld gilt als Form der Energie – das ist sicher eine der heute gängigen Ansichten über dieses Medium.<sup>643</sup> Das war nicht immer so, obwohl:

---

<sup>639</sup> Enttäuscht und voller Wehmut zeigt sich Gaede schon zu Beginn seiner Reportage: „Mit Zahlen – Kerosinsparen und Kaviarverbrauch und über 800 Flugbewegungen an Spitzentagen kommen sie dir hier immer, wenn du fragst. Die Zeiten, als sich die Passagiere von ihren Verwandten noch per Handschlag durch das Flugzeugfenster verabschiedeten, als die Piloten die Gardinen zuzogen und Blindflug übten [...] sie sind eben vorbei. Was sollten sie jetzt auch tun außer dir Computerprogramme zu erklären, wenn du ihnen zu nahe kommst?“ Statt Fliegerromantik, lernt er die „Eingeweiden eines Flughafens“ kennen und spürt, „daß das Fliegen wohl nirgendwo sonst so wenig Schubkraft für Emotionen hat“ wie dort.

<sup>640</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>641</sup> Ebenda, S. 58.

<sup>642</sup> Ebenda, S. 60: Im Gegensatz zu seiner männlich-zentrierten Sichtweise und Faktenorientierung und –begeisterung stehen diejenigen Textpassagen, in denen sich Gaede von seinen Gedanken und Ideen leiten lässt. Vgl. hierzu auch Kap. 7.3.3: „Der Reporter als leid- und lustvoller Entdecker“, S. 189-190

<sup>643</sup> Vgl. hierzu Jacob Needleman: Geld und der Sinn des Lebens. Frankfurt 1995, S. 47.

Zu anderen Zeiten und in anderen Kulturen hat das Geld nicht diese Rolle gespielt, aber es hat immer das gleiche Spiel der Mächte gegeben. [...] Die Menschen haben sich Erlösung gewünscht, Schönheit, Macht, Stärke, Freude, Besitz, Erklärung, Nahrung, Abenteuer, Sieg, Komfort. Aber hier und heute ist es Geld.<sup>644</sup>

Gleich ob erstrebenswerter Mammon, spielerisches Kapital oder notwendiges Werkzeug, das Leben rettet – Geld ist stets Attribut der Männer. Sie verdienen es, sie riskieren oder investieren es.

Die Mannschaft auf der Schütting gibt zu: „Die reinste Sklavenarbeit.“ Jürgen sagt: „Wenn du in der Fischerei Geld verdienen willst, mußt du arbeiten.“<sup>645</sup> Es bewahrheitet sich. Am Ende ist der Erfolg der Fangreise messbar. „Es ist eine gute Reise geworden“, wertet Sartorius für den Leser: „Die Ware geht ab für 345 800 Mark. Manfred hat in den drei Wochen zehneinhalbtausend Mark verdient.“<sup>646</sup> Arbeit und Geld sind eng miteinander verknüpft. Arbeit bedeutet Geld und umgekehrt. Beide Attribute wiederum vereinen sich in den Männern an Bord.

Drinne der mächtige Saal der Wertpapierbörse mit seiner gläsernen Decke. An der Frontseite die elektrisch gesteuerte riesige Kursanzeigetafel. In halber Höhe eine Balustrade [...] In diesem Saal sind im letzten Jahr 35 Milliarden Mark umgesetzt worden. Eine Menge Moneten.<sup>647</sup>

Für seine Berichterstattung mischt der Reporter ehrfurchtsvolle Bewunderung mit der Idiomatik des Schauplatzes. Das wirkt zugleich authentisch und verleiht der Schilderung Lebhaftigkeit, indem auch der Reporter nicht nur als beeindruckter Beobachter, sondern auch als erlebender und lernender Laie die Szenerie mitteilt – eine Szenerie, die vom Geld lebt: „Der Börsenchef einer Großbank fängt bei Adam und Eva an. ‚Also Geld ist der Kurs, zu dem man kauft, Brief der Kurs, zu dem man verkauft [...]‘.“<sup>648</sup> Sartorius senkt die Hemmschwelle des Lesers beim Thema Börse, indem er es populistisch aufbereitet. Er verkauft die erhaltene Information nicht als das eigene Wissen, sondern bleibt seiner Rolle als „Laie“ treu, indem er deutlich seine Informationsquelle nennt und sich darüber hinaus selbst als Laie bezeichnet:

---

<sup>644</sup> Ebenda, S. 47/48.

<sup>645</sup> Sartorius: Blindekuh, S. 3.

<sup>646</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>647</sup> Sartorius: Revier, S.3.

<sup>648</sup> Ebenda.



Dann kommt er zur Sache: ‚Ja, wir freien Makler vermitteln Wertpapier-Transaktionen. Verdient wird an der Courtage.‘ Das aber genau hat der Laie am Tag zuvor auch von den Kursmaklern gehört. Wo also liegt der Unterschied? [...] Sie dagegen [...] seien viel flexibler und nicht auf den Handel mit bestimmten Papieren beschränkt.<sup>649</sup>

Wenn Geld auch das Wesen der Börse ist, so wird es hier doch in einen spielerischen Kontext gestellt: Die Metapher vom Wertpapierhandel als einem Spiel und von den Brokern als Spielern ist ein typisches Motiv für die Reportage. „Die Karten fürs Spiel sind gemischt.“<sup>650</sup> Verstärkt wird die Wirkung dieser Metapher durch den Einsatz einer zweiten, die ebenfalls zum Motiv in der Reportage wird: „Der nette, hungrige Wolf, der Profi mit den vielen moosgrünen Telephonapparaten, sagt, daß man viel Lehrgeld bezahlen müsse, wenn man ins Baccara an der Börse einsteige.“<sup>651</sup> Geld spielt eine Rolle und wiederum auch keine. Es ist ein Symbol für Macht, das denjenigen um so mehr schmückt, der es versteht, auch spielerisch gelassen mit Macht und Stärke umzugehen.

Der dritte Tag: Die Karten fürs Spiel sind gemischt. Fünfmal in der Woche hat die Börse jeweils zwei Stunden lang offen. An der elektrischen Kursanzeigetafel leuchten die Kurse des Vortags. Die Wölfe streichen unruhig und hungrig übers Parkett, schnuppern die Luft des Reviers [...].<sup>652</sup>

Sartorius verwendet Metaphern, um dem Leser die Gesetze der Börse anschaulich zu machen. Er greift dazu einerseits auf Begriffe aus dem Tierreich bzw. der Natur und andererseits auf Namen aus dem Spielermilieu zurück, wodurch er die Börse insgesamt in Beziehung zu beidem stellt: Die Börse als ein Ort, an dem jeder täglich unter hohem Einsatz um sein eigenes (berufliches) Leben kämpft. Schon der Titel der Reportage ist Sartorius' Interpretation: Die Börse als „Revier der hungrigen Wölfe“. Diese Parallele zum Überlebenskampf im Tierreich, zusammen mit Begriffen aus dem Spielermilieu, ist als Spiegel für das Leben an diesem Ort zu verstehen.

Wenn es um die Rettung von Menschenleben geht, spielt Geld keine Rolle: „Am Geld scheitert nichts mehr. Das Klinikum Großhadern erhält vom Kostenträger pro Operation pauschal 100 000 Mark, das reicht.“<sup>653</sup> Um das

---

<sup>649</sup> Ebenda.

<sup>650</sup> Ebenda.

<sup>651</sup> Ebenda.

<sup>652</sup> Ebenda.

<sup>653</sup> Halter: Spenderherz, S. 111.

Verantwortungsbewusstsein und die unanfechtbare Position der Ärzte zu unterstreichen, geht Halter detailliert auf das Budget und seinen Einsatz ein:

Den deutschen Teil der Reise vertraut Kemkes nicht Amtspersonen, sondern Privatleuten an. Bundeswehr und Rotes Kreuz sind ihm nicht mobil genug. [...] Für den Sprung München-Riem nach Deelen und zurück chartert der Doktor deshalb einen ‚Learjet‘ der Firma MTM, die Flugstunde zu 2500 Mark. ‚Das ist preiswert‘, Kemkes kennt sich aus.<sup>654</sup>

Kemkes wird als souveräner und vertrauenswürdiger Arzt und Geschäftsmann vorgestellt. Selbst aus der direkten Gegenüberstellung mit großen Organisationen, geht er als Sieger hervor und wird somit vom Reporter klar bestätigt.

## **7.2 Der Reporter als Dokumentator des „anderen“**

Männer agieren in der Öffentlichkeit. Sie werden in ihrem Arbeitsalltag vorgestellt – aktiv und erfolgreich. Dies gilt sowohl für die von den Reportern Dargestellten als auch für die Reporter, also die Darstellenden selbst, die wiederum ihren journalistischen Einsatz und Eifer dokumentieren: Reporter schildern andere Männer und zugleich sich selbst, indem sie die Attribute der Dargestellten antizipieren, etwa ihre Geschäftig- und Umtriebigkeit. Das bedeutet, Reporter halten sich nur scheinbar als Vermittler im Hintergrund zurück. Letztlich wirken sie jedoch wie die von ihnen Dargestellten und geraten neben diesen sogar zu weiteren Darstellern im Rahmen der Reportage. Die dokumentierenden Reporter verfügen zwar nicht über direkten Einfluss auf das Geschehen wie zum Beispiel der erlebende Abenteuer-Reporter.<sup>655</sup> Der „andere“ Mann steht klar im Mittelpunkt. Das geht einerseits so weit, dass der Reporter die Perspektive des geschilderten Mannes übernimmt, wie die Reportage von Peter Sartorius über die Frankfurter Börse beweist. Damit wird andererseits die Perspektive des Reporters zugleich maßgeblich für den Leser.

Der Reporter steht den Porträtierten prinzipiell positiv gegenüber. Es geht ihm nicht um negative Kritik oder um Enthüllungen wie etwa Carmen Butta in ihrer Reportage über die italienische Vetternwirtschaft unter Politikern und Journalisten. Der Reporter übernimmt die Rolle eines Augenzeugen und seine Aufgabe heißt, den Mann in dessen Wirkungskreis vorzustellen und ihn vor

---

<sup>654</sup> Ebenda, S. 103.

<sup>655</sup> Vgl. hierzu nachfolgendes Kapitel 7.3, „Der Mann als Abenteuerer und Entdecker“, S. 167-205.

allem auch darin zu bestätigen. Bestätigt wird der Mann selbst dann, wenn er de facto der Unterlegene ist wie im Fall von Andreas Halm, dessen Leben als Insasse einer Nervenheilanstalt Christoph Scheuring schildert.

Die Rollen sind klar verteilt: Zwischen Erfolgreichen und Aktiven auf der einen und den abhängigen Befehlsempfängern auf der anderen Seite zieht sich die biologische Geschlechtergrenze. Selbst wenn Männer untergeordnete Positionen bekleiden, verfügen sie dennoch über Privilegien im Vergleich zu ähnlich positionierten Frauen.

„Der Erfolg hat eben viele Väter, die Schwestern nicht zu vergessen – und die allermeisten wird der Patient niemals zu Gesicht bekommen.“<sup>656</sup> Mit seinem Wortspiel erfasst Halter nicht nur die tatsächliche Situation, sondern weckt zudem eine Vermutung, die sich jedoch als unbegründet erweist: Denn dass Halter neben den Ärzten und damit den „Vätern“ ausnahmsweise auch die Krankenschwestern und damit also die „Schwestern des Erfolges“ in seiner Reportage ins Bild rückt, erfüllt sich nicht. Ganz im Gegenteil: Das „Kunststück“ vollbringen „Reichart und sein[em] Gegenüber“<sup>657</sup>, der Privatdozent Bernhard Kemkes. Der Operationsaal ist ein männlicher Erfolgs-Raum: „[...] alle Mann am OP-Tisch waren schon mal in Stanford, Kalifornien. Von dort, aus dem Mekka der Herzchirurgen haben sie das Know-how der Herztransplantation mitgebracht und den drive“.<sup>658</sup>

Die traditionelle Rollenverteilung setzt sich auch weiter fort. Hinter den Studenten von heute verbergen sich Profis – nicht erst von morgen. Halter stellt bewundernd heraus: „Wer würde vermuten, daß diese Studiosi in Wahrheit schon Profis sind? Von Anfang dabei durch eine über Nachtdienste finanzierte Famulatur in Stanford geweiht, immer erreichbar, nur die Herzchirurgie im Kopf – und das alles für Gotteslohn“.<sup>659</sup> Anspruchsvoll und gewissenhaft gehen die Ärzte an ihre Arbeit: „Den deutschen Teil der Reise vertraut Kemkes nicht Amtspersonen, sondern Privatleuten an. Bundeswehr und Rotes Kreuz sind ihm nicht mobil genug“.<sup>660</sup>

Mehr noch als der Operationssaal ist das Schiff ein von Männern beherrschter Ort. Innerhalb der Mannschaft gibt es eine hierarchische Ordnung, an der

---

<sup>656</sup> Halter: Spenderherz, S. 100.

<sup>657</sup> Ebenda, S. 100.

<sup>658</sup> Ebenda.

<sup>659</sup> Ebenda, S. 103.

<sup>660</sup> Ebenda.

Frauen selbst auf unterster Stufe nur indirekt beteiligt sind: in Pornofilmen, die sich die Mannschaft nach Beendigung ihrer erfolgreichen Fangreise ansieht:

In Norwegens Wetterecke vor Svinö wird das Schiff wieder geprügelt von einem Sturm. Der Mannschaft macht das nichts aus. Sie feiert Erntedankfest. So nennt man das, wenn der letzte Fisch das Fließband vom Schlachtdeck zum Fischraum verlassen hat und sich betrinken darf. In der Mannschaftsmesse laufen Pornofilme [...]<sup>661</sup>

Der Vergleich der Mannschaft mit einem „verwegen aussehenden[r] Haufen breitschultriger Desperados“ und einem „Anführer“ namens „Schaschlik“,<sup>662</sup> erinnert den Leser zuerst an eine jugendliche Halbstarke-Bande. In Personenrede wirkt die Mannschaft weitaus milieulastiger: „Ihr Anführer heißt Schaschlik [...] Eine Zeitlang hat er in Bremerhaven im Bordell gewohnt, und er sagt, seine Alte sei dort anschaffen gegangen“ oder „In den Pausen redet man über das, worüber man immer redet an Bord. Der eine sagt: ‘Die Weiber in Hammerfest, so was von scharf.’ Der zweite schwärmt: ‘Godthab auf Grönland, das Bangkok des Nordens, lauter Eskimösen.’“<sup>663</sup> Die Struktur an Bord setzt sich auch außerhalb des Schiffes fort. Sartorius zitiert die Männer und lässt ihre Aussagen unkommentiert. So stellt er sich indirekt auf ihre Seite und stimmt ihnen auch zu. Zugleich gibt er sich selbst bereits als Kenner der Schiffsgesellschaft aus, indem er aus seinen Beobachtungen allgemeingültige Verhaltensregeln folgert: man rede eben über das, „worüber man immer redet an Bord“<sup>664</sup> Die Beziehungen zwischen der Mannschaft und ihren Frauen reduzieren sich auf sexuelle (käuferische) Kontakte – soweit Frauen überhaupt eine Rolle spielen und nicht ganz auf sie verzichtet wird und sie ersetzt werden:

Vor drei Jahren hat Reni einmal 20 Mark durch den Suff gerettet und das Geld in eine Lebensgefährtin investiert. Sie heißt Lulu, ist eine Promenadenmischung und macht jede Reise mit [...] Geblieben ist Reni nichts. Am ersten Abend an Land betrinkt er sich meistens, so daß er gar nicht mehr weiß, wofür er sein ganzes sauer verdientes Geld alles ausgibt. Er sagt vage, die Mädchen und die Wirte müßten eben auch verdienen.<sup>665</sup>

Wenn Sartorius den einen Kapitän mit einem „Piratenkönig“, den anderen mit einem „Clochard“ oder gar mit Ivan Reboff vergleicht, gewinnen die Männer durch den Blick des Reporters an Bedeutung, die Wirklichkeit indes wird

---

<sup>661</sup> Sartorius: Blindekuh, S. 3.

<sup>662</sup> Ebenda.

<sup>663</sup> Ebenda.

<sup>664</sup> Ebenda.

<sup>665</sup> Ebenda, S. 5.

romantisierend verstellt: Hannes „sieht ziemlich malerisch aus. Eine schwarze Klappe vor einem entzündeten Auge, das tropfende Fischmesser in der Hand, hüfthohe fischverschmierte Stiefel an den Beinen, ein verkrustetes schwarzes Wams am Leib: Captain Blackbeard persönlich, der Piratenkönig.“<sup>666</sup> Satorius' Schilderung des zweiten Steuermanns erinnert an eine Märchenfigur, lehnt an klischeehafte Vorstellungen des Reporters von den Menschen auf einem Schiff an. Dass seine Interpretationen zu sehr der eigenen Fantasie entspringen, bemerkt er schließlich selbst. Umgehend korrigiert er sich: „Für Seefahrtsromantik ist aber kein Platz. Sie findet in der Fischerei nicht statt.“<sup>667</sup> Ein anderes Mal wiederum erscheint ihm Hannes weniger märchenhaft, denn er, „genannt Apfelbacke, ein plattdeutscher Typ“ habe die „Maße[n] eines kapitalen Heilbutt. Also nicht sehr groß, aber sehr breit“.<sup>668</sup> Und Manfred, der Kapitän, sehe aus „als habe ihn ein Schminkmeister auf Clochard getrimmt“ und „irgendwie lässt er an einen hungrigen Habicht denken“, mit Augen, „die hinter schweren Lidern unruhig hin und her huschen“.<sup>669</sup> Schließlich: „Sein erster Steuermann Jürgen könnte übrigens ohne Mühe als Double für Ivan Rebhoff einspringen, wenn er sich seinen Vollbart noch etwas wirrer wachsen ließe“.<sup>670</sup> Manfred hat eine „Stimme“ rostig wie ein Schiff<sup>671</sup>, Steuermann Jürgen empfindet Windstärke neun wie eine leichte Brise. Sartorius' bildhafte Vergleiche helfen dem Leser, eine Vorstellung von den Menschen an Bord zu gewinnen. An ihnen entdeckt Sartorius von Zeit zu Zeit und bei genauem Hinsehen auch überraschende Seiten: „Wolfgang ist ein ruhiger, gescheiter Mann mit der Statur eines Preisringers und den Augen eines Träumer“<sup>672</sup> oder „Alle haben ihre Geschichte. Da ist der Junge mit den ausgebrochenen Schneidezähnen“.<sup>673</sup> Der Reporter ist Gast, ein Fremder, eben der 23. Mann an Bord, und unterscheidet sich deutlich von der Mannschaft. Er leugnet seine Empfindungen auch vor dem Leser nicht und gesteht sein Unwohlsein deutlich in der Schilderung der Wetterlage:

Nebelfetzen fliegen gespenstisch am Schiff vorbei. Die See geht schon nach wenigen Metern nahtlos ins Schwarz des Himmels über. Das Schiff dampft gegen den Strom. Jedesmal wenn eine Woge den Dampfer unterläuft, bäumt sich das Schiff gequält auf und fällt dann sanft und tief zurück wie ein Fahrstuhl.<sup>674</sup>

---

<sup>666</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>667</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>668</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>669</sup> Ebenda.

<sup>670</sup> Ebenda.

<sup>671</sup> Ebenda.

<sup>672</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>673</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>674</sup> Ebenda, S. 5.

Während Jürgen, der erste Steuermann, das Wetter bei Windstärke neun mit „Es brist ein bißchen“ kommentiert, empfindet es der SZ-Reporter offensichtlich als Gefahr. Mit düsteren Metaphern umschreibt er das Wetter. „Gespenstisch“ fliegen „Nebelfetzen“, See und Himmel gehen nahtlos schwarz ineinander über, das Schiff erscheint ihm wie ein „Dampfer“, also hoffnungslos schwach angesichts einer übermächtigen Natur.<sup>675</sup>

„Vier Tage in der komplizierten Welt der Haussiers und Baissiers, der Fixer und der Spekulanten, die Kaufleute und Spieler zugleich sind.“<sup>676</sup> Der Untertitel zu Peter Sartorius' Reportage über die Frankfurter Börse definiert das „Geschlecht“ der Börse. Die Börse (!) ist ein männlicher Raum: Männer sind Profis und Spieler, Börsenchefs und Kursmakler, mit „Blitzkarriere“ und „Spielernatur“.<sup>677</sup> Wo Frauen gar nicht oder kaum existieren, ist die Hauptrolle schnell und eindeutig vergeben.

Das gilt auch für den Bochumer Schlachthof, ebenfalls ein Raum ohne Frauen. Und auch außerhalb der beruflichen Sphäre spielen sie offensichtlich keine Rolle: Wenn von Benno Krolls<sup>678</sup> Leidenschaft die Rede ist, sind Hunde gemeint; und wenn er von seinem „glückliches[n] Familienleben“<sup>679</sup> erzählt, steht Krolls 24jähriger Sohn, der bei der Polizei ist, im Mittelpunkt. „Der Abstecher an diesem Tag heißt Heinrich Brinkmann: ‚Ich bin der Blutsauger‘, sagt er und grinst.“<sup>680</sup> Die Personen identifizieren sich mit ihrer Tätigkeit. Die „Tätigkeit [...], die auch Gefühle tötet“, <sup>681</sup> gibt ihnen ihren Namen. Brinkmann ist nicht der einzige, der Kleins Urteil bestätigt: „ ‚Gewohnheitssache‘, sagt Rambo, ‚alles Gewohnheitssache‘ “ angesichts der Tatsache, „Alle paar Minuten [müssen sie] zu einem der Wasserschläuche greifen [zu müssen], um Arme und Hände, Gummischürze und Gummistiefel vom Blut zu säubern.“<sup>682</sup> SZ-Reporter Stefan Klein passt sich in seiner Darstellung an die nüchtern und klar

---

<sup>675</sup> Ebenda: „Wenn das Schiff eine Welle frontal nehmen muß, hat das die Wirkung eines wütenden Rammstoßes. Der Bug spaltet den Wellenberg und zerbricht ihn in abertausend Scherben, die das Schiff in eine Wolke von Gischt hüllen und krachend gegen die Brücke schmettern.“

<sup>676</sup> Sartorius: Revier, S. 3.

<sup>677</sup> Ebenda.

<sup>678</sup> Der Name des Schlachthof-Mitarbeiters, den SZ-Reporter Stefan Klein an dieser Stelle zitiert, stimmt übrigens mit dem Namen des Geo-Reporters Benno Kroll überein, der im gleichen Jahr wie Klein (1979) für seine Reportage „Charlys treuer Killer“ mit dem 3. Preis ausgezeichnet wurde. Es handelt sich hier also nicht um eine Verwechslung.

<sup>679</sup> Klein: Blutsauger, S. 3.

<sup>680</sup> Ebenda.

<sup>681</sup> Ebenda.

<sup>682</sup> Ebenda.

organisierten Arbeitsabläufe im Schlachthof an. Arbeitsschritt für Arbeitsschritt dokumentiert er detailgetreu.

In der Reportage von Peter-Matthias Gaede über den Frankfurter Flughafen Rhein-Main wird der Klimaexperte zum „Wettergott“<sup>683</sup>. Überhaupt sind es Männer, die den Flughafen steuern und in Betrieb halten. Gaede führt keine einzige Interviewpartnerin an. Neben dem Klimaexperten spricht er unter anderem mit dem Frachtbetriebsleiter, dem Gepäckbeförderungsspezialisten, dem Flughafenarzt, dem Flugsicherer, dem Flughafenpfarrer und dem Rauschgiftfahnder.

Dass die Haltung des Reporters zu Gunsten des Mannes nicht abhängig ist von dessen gesellschaftlicher Position, macht Christoph Scheuring anhand der Darstellung von Andreas Halm, einem „lebenslänglichen“ Psychiatrie-Insassen, deutlich.<sup>684</sup> Obwohl in Wirklichkeit den Ärzten ausgeliefert, schildert der Geo-Reporter den Mann als freies Individuum: „Am Ende war er ein Mensch, dessen Verhalten sich jeder Deutung entzog und dessen Riß im Kopf auch die Ärzte nicht mehr zu verschweißen vermochten.“<sup>685</sup> Wenn auch, ähnlich wie Marie-Luise Scherers Darstellung der Trinkerin Sofie Häusler, die chronikalische Schilderung des Lebensweges die schicksalhafte Auslieferung von Andreas Halm an die Ärzte unterstreicht, begnügt sich Scheuring nicht mit einer bloßen Aufzählung von Stationen, die Halm durchläuft. Scheuring mischt sich explizit nicht nur in Halms individuelles Schicksal ein. Das dient ihm als Aufhänger für generelle Kritik: „Wie jedes Landeskrankenhaus ist auch das in Lüneborg ein Ort im Tiefparterre der Gesellschaftspyramide [...]“,<sup>686</sup> umschreibt Scheuring den Ort bildhaft, bevor sein Blick gezielter, seine Kritik noch lauter wird:

In Haus 16 gibt es keine Zukunft mehr und keine Ziele, für die sich eine Anstrengung lohnt. Hier sitzen sie zehn Stunden am Tag auf demselben Stuhl und wackeln mit dem Kopf, starren aus dem Fenster im Aufenthaltsraum oder schlurfen hundertmal über den Gang, wie aufgezogene Puppen, mit kurzen, steifen Schritten und schief gezogenem Kopf, weil der Dauerverschluß jede normale Haltung verbiegt. Hospitalismus nennt die Wissenschaft dieses Verhalten.<sup>687</sup>

Scheuring stellt die Abfolge von Ursache und Wirkung in Frage. Die Klink ist

---

<sup>683</sup> Gaede: Startmaschine, S. 52.

<sup>684</sup> Christoph Scheuring: Die sich selbst ein Rätsel sind. – In: Geo Nr 10 v. Oktober 1989, S. 124-140.

<sup>685</sup> Ebenda, S. 126-128.

<sup>686</sup> Ebenda, S. 130.

nicht Ort der Heilung, sondern hoffnungsloser Ort der Verblödung und der Krankheit. Als „Dauerverschluß“<sup>688</sup> wertet er den Aufenthalt der Menschen, deren Schicksal Scheuring beispielhaft durch Andreas Halm vor Augen führt. Scheuring selbst bleibt nicht unberührt von dem, was er sieht: „Als fühle er sich mittlerweile zu schwach für seine Träume. Als habe er den Glauben an die eigene Gesundheit längst verloren und erwarte nichts mehr vom Leben.“<sup>689</sup>, stellt der Reporter eigene Vermutungen an. Scheuring appelliert an den Leser, indem er Andreas Halm als Opfer von Gesellschaft und Medizin darstellt. So vergleicht Scheuring ihn mit „eine[r] Fliege [,die] gegen die Fensterscheibe“<sup>690</sup> fliegt, wenn er sich gegen die „medizinische Dauerversorgung“<sup>691</sup>, die er als Strafe empfindet, zur Wehr setzt. Oder an anderer Stelle vergleicht er ihn: „‚Würdig wie ein Indianerhäuptling‘“<sup>692</sup> habe sich Andreas Halm entschlossen zu sterben. Wie überhaupt das Vokabular im Umfeld Andreas Halms sehr emotional und menschlich-positiv konnotiert ist. Als Halm einmal aus dem LKH Lüneborg entlassen wird, hat „Sieglinde [...] mittlerweile ein Nest gebaut für das gemeinsame Leben“; den Ton der Pfleger empfindet er dagegen als „Entmündigung“, oder auch: „Andreas Halm bricht völlig zusammen. ‚Der Kampf ist aus‘, denkt er [...]“, weiß Scheuring nach dessen Selbstmordversuch. Mitleid erweckt Scheuring, indem er nachzeichnet, wie Halms Protest allmählich dem Eingeständnis der Niederlage weicht: „So oft sitzt er im Bunker, daß sich die Sinnlosigkeit seiner Proteste langsam auf sein Gemüt legen. Ganz allmählich hört er auf sich zu verweigern [...]“.<sup>693</sup>

Die Darstellung von Männern durch Männer entspricht auch deren Rollen, die sie im realen Leben innehaben. D.h., der Reporter stellt einerseits die von ihm beobachteten Personen dar, wie sie bestimmte Handlungen vollziehen. In diesem Fall ist der Reporter notwendigerweise der erzählende Dokumentator, der dem Leser vermittelt, was geschieht. Neben diesen erzählten Passagen spielt die Personenrede aber eine ebenso wichtige Rolle. Zitate werden eingesetzt, um dem Leser wichtige Kerninformationen zu vermitteln und sie dienen zugleich als Erkennungsmerkmal für individuelle Schlüsselfiguren. Zugleich kann die direkte Rede auch Kennzeichen für eine Gruppe bzw. für einen Raum sein, oder sie kann eine spezifische Atmosphäre signalisieren. Das soll am Beispiel der folgenden Reportagen dargelegt werden.

---

<sup>687</sup> Ebenda, S. 136.

<sup>688</sup> Ebenda.

<sup>689</sup> Ebenda, S. 140.

<sup>690</sup> Ebenda, S. 132.

<sup>691</sup> Ebenda.

<sup>692</sup> Ebenda, S. 134.

<sup>693</sup> Ebenda, S. 138.



„Große Taten‘, sagt Bruno Reichart, 40, ‚brauchen keine lange Vorbereitung.‘ Kleine Pause, dann der Nachsatz: ‚Jedenfalls nicht zehn Jahre.‘<sup>694</sup> Die knappe Stellungnahme des Chirurgen stützt die Einschätzung des Reporters: „[...] das Handwerk im Wortsinn, reicht nicht aus. Sonst gäbe es mehr Herzverpflanzter. Reichart: ‚Die Probleme mit der Spenderauswahl werden unterschätzt.‘<sup>695</sup> Keine Etappe der Herztransplantation bleibt von dem Experten unkommentiert: „Das ist unser Trick‘, sagt Reichart, ‚wir verschicken das Blut vorher‘<sup>696</sup> oder: „Für den Sprung von München-Riem nach Deelen und zurück chartert der Doktor deshalb einen ‚Learjet‘ der Firma MTM [...] Kemkes kennt sich aus.“<sup>697</sup> Mit jeder Szene werden die Männer als Experten ausgewiesen: „Letztlich‘, sagt er, ‚kommt nach unseren Erfahrungen nur ein Drittel aller Angebote für eine Explantation in Frage.‘<sup>698</sup> Und: „Long distances‘, erläutert Kemkes, ‚eröffnet einen Spenderpool, an den man sonst nicht rankommt.‘<sup>699</sup> Die Männer erklären, erläutern, kommentieren. Nichts von dem, was sie sagen, ist lediglich Zusatz- sondern immer Hauptinformation. So kommentiert Reichart z.B. das Vorhaben von „en bloc‘-Übertragung von Herz und Lunge“ mit: „Dafür gibt es mehr Kandidaten als für ein Herz allein“<sup>700</sup> aber: „Lungen kann man nicht ‚ferntransplantieren‘. Der Spender muß nebenan sterben.“<sup>700</sup>

Die Ärzte werden zitiert, um ihre Kompetenz zu unterstreichen. Um die Atmosphäre an Bord der Schütting zu schildern, greift SZ-Reporter Peter Sartorius immer wieder zu Zitaten und thematisiert darüber hinaus explizit den Vorgang des Miteinander-Redens an Bord: „[...] Manfred explodiert. Das hört sich dann so an: ‚Dien Arschgesicht tret‘ ich gleich so in den Hintern, daß du dich fünfmal überkugelst.‘“<sup>701</sup> Sartorius kommentiert anschließend: „Der Ton eines rauhbeinigen friesischen Schippers? Die Illusion stirbt, sobald Manfred Mundart spricht: ‚Woischt, i komm aus em schöne Schwobeländle‘, sagt Manfred.“<sup>702</sup> Die Stimme ist ein wichtiges Attribut – nicht nur des Kapitäns, sondern der Umgebung: „Manfreds Stimme ist so rostig wie das Schiff und klingt, als komme sie aus einem ungenau eingestellten Radioempfänger. Das liegt daran, daß Manfred an Land zuviel trinkt und auf See zuviel raucht.“<sup>703</sup> Die

---

<sup>694</sup> Halter: Spenderherz, S. 100.

<sup>695</sup> Ebenda.

<sup>696</sup> Ebenda, S.101.

<sup>697</sup> Ebenda, S. 103.

<sup>698</sup> Ebenda, S. 104.

<sup>699</sup> Ebenda, S. 110.

<sup>700</sup> Alle Zitate: Ebenda, S. 111.

<sup>701</sup> Sartorius: Blindekuh, S.3.

<sup>702</sup> Ebenda.

<sup>703</sup> Ebenda.

Stimme auf dem Schiff ist untrennbar mit dem Kapitän verbunden: „Manfred [reißt] die Arme hoch wie ein Fußballfan. Er brüllt mit überschnappender Stimme: ‚Da drin liegen blanke 20 000 Mark, hast du verstanden, 20 000 Mark.‘ Dann nimmer das Mikrofon, über das er gewöhnlich Schaschlik beschimpft, und beginnt scheppernd zu singen“.<sup>704</sup>

Börse und Schlachthaus sind ebenfalls Schauplätze mit unverwechselbaren Klängen: „ ‚Eine ungute Woche, ich hab mich schiefgelegt und muß mit Verlust verkloppen‘ “, „ ‚Hau denen drei Riesen an die Hose‘ “ oder „ ‚950 an dich zu eins‘ [...] ‚200 an dich zu eins‘ “. <sup>705</sup> Sartorius steigt mit drei Zitaten in seine Reportage ein. Die Wirkung ist klar: Zitate sind authentisch und vermitteln die besondere Atmosphäre eines Schauplatzes: „ ‚Eine Spielernatur muß man sein; wenn man die nicht hat, hat man in diesem Job nichts verloren‘ “. Sartorius zitiert aber nicht nur der Atmosphäre und Authentizität wegen. Indem er wörtlich belegt, bringt er dem Leser ganz vorsichtig etwas bei: „Ein Händler sagt: ‚Aber nur wenn die Papiere fest sind.‘ Wenn die Papiere fest sind, wenn die Kurse steigen [...] Ein Händler sagt: ‚das liegt daran, daß die meisten von uns Haussiers sind.‘ Die Haussiers, die Optimisten, stürzen sich auf steigende Kurse [...]“<sup>706</sup>. Hatte Manfred als Kapitän auf dem Schiff das Wort, spielt die Stimme in der Börse und also auch in der Reportage eine andere Rolle: es ist laut, Menschen- und Stimmengewirr. Zitate werden oft keiner bestimmten, das heißt keiner namentlichen Person zugeordnet. Der Effekt in diesem Fall ist, dass die Personen noch aktionistischer wirken, dass der gesamte Raum noch lebhafter und ungeduldiger wirkt: „Ein Börsenchef sagt: ‚Heute geht´s zu wie auf einer Beerdigung.‘ Ein anderer sagt: ‚Glauben Sie nicht alles, was über die ganz große Hektik an der Börse gesagt wird.‘ “ Schließlich wird ein „Bankenhändler“ zitiert: „ ‚Was bin ich schon anderes als der Croupier in einem weltweiten Spiel?‘ “. <sup>707</sup>

Im direkten Vergleich mit Andreas Halm stehen die Ärzte der Nervenheilanstalt schlecht da. Christoph Scheuring lässt dem Insassen den Freiraum, sich dem Leser als überlegenen, intelligenten Menschen vorzustellen: „Das Verhalten der ausgebremsten Menschen entschlüsselt er als Folge der Gefangenschaft: ‚Erst die Absonderung hat diese Menschen absonderlich gemacht‘, sagt er und hat eine panische Angst vor solch einem schleichenden Ende.“<sup>708</sup> Die Ärzte wirken

---

<sup>704</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>705</sup> Alle Zitate: Sartorius: Revier, S. 3.

<sup>706</sup> Ebenda.

<sup>707</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>708</sup> Scheuring: Rätsel, S. 136.

hingegen wenig überzeugend. Im Gegensatz zu Halms Selbsteinschätzung, „Ich weiß, daß ich Schwierigkeiten habe, aber hier werde ich immer unselbständiger“<sup>709</sup> fällt das Urteil eines buchstäblichen Funktionärs ab und vor allem es fällt dem Leser als stereotype, nichtssagende Pseudo-Diagnose negativ auf: „Bei dem Patienten ist eine gewisse Nivellierung der Gesamtpersönlichkeit eingetreten [...] In Anbetracht seiner Persönlichkeitsdefekte sind die Aussichten für eine Rehabilitation mehr als fraglich.“<sup>710</sup>

### 7.3 Der Mann als Abenteurer und Entdecker

Eroberungs-, Herrschafts- und Machtwille motivieren, sich auf Entdeckungsreise zu begeben. Vergleichbar mit dem (imperialistischen) Abenteurer und Entdecker ist der investigative Journalist und Reporter jemand, der in fremde Räume vordringt und sie dem Leser vorstellt, oder der an scheinbar bekannten Orten etwas neues entdeckt. Wahlweise betritt der Reporter selbst den neuen Raum inkognito oder er gibt sich offen als Journalist zu erkennen. In jedem Fall werden durch ihn Räume zugänglich und sind so für die Öffentlichkeit gewonnen. Wesentliches Attribut des hier sogenannten „imperialistischen Reporters“ ist seine Nähe zum Geschehen, die er durch seine innere Sichtweise und infolgedessen durch seine emotionale Darstellungsweise zum Ausdruck bringt. Die Reporter, um die es in den folgenden Texten geht, sind Reisende in dem Sinne, dass sie aufbrechen und mit einer fremden Welt konfrontiert werden. An sie werden, wie an Reisende, „erhebliche Anforderungen“ gestellt und ihnen werden „Strategien zur lebenspraktischen Selbstbehauptung in der natürlichen Umwelt“ abgefordert.<sup>711</sup>

Von den Anfängen der Entdeckungsgeschichte durch ägyptische Seefahrer im dritten vorchristlichen Jahrtausend bis zur Erforschung der Polregionen und des Weltalls – es sind Männer, die das Bild der Entdeckungs- und Forschungsgeschichte prägen.<sup>712</sup> Alexander der Große, Marco Polo, Christoph

---

<sup>709</sup> Ebenda.

<sup>710</sup> Ebenda.

<sup>711</sup> In der Rolle des Entdeckers und Abenteurers erinnert der Reporter an einen Reisenden und die Form der Reportage stellt ihre Nähe zum Reisebericht unter Beweis. Peter J. Brenner: Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: Der Reisebericht. Frankfurt 1989, S. 14-49, hier S. 14.

<sup>712</sup> Zahlreiche Lexika und Handbücher zum Thema „Forscher und Entdecker“ führen fast ausnahmslos männliche Namen auf, so z.B.: Siegfried Schmitz: Große Entdecker und Forschungsreisende. Eine Geschichte der Weltentdeckung von der Antike bis ins 20.

Columbus, James Cook oder Alexander von Humboldt, David Livingstone oder Roald Amundsen, Edmund Hillary und Tensing Norgay – „Die Entdeckungsgeschichte wurde, mehr als jede andere Geschichte, von Männern gemacht, von Gelehrten und Abenteurern, von Kaufleuten und Glücksrittern, von Missionaren und Soldaten, von Menschenfreunden und Unterdrückern.“<sup>713</sup> Zahlreiche Lexika von Entdeckern und Forschungsreisenden gibt es, darunter zwar auch Kapitel zu „reisenden Frauen“<sup>714</sup> und mittlerweile sind auch den Lebensgeschichten „weiblicher Abenteurer und Entdecker“<sup>715</sup> ganze Bücher gewidmet. Dennoch bleiben sie die Ausnahme auf dem Gebiet der Entdecker, Forscher und Weltreisenden.

Der Eindruck, Eroberung und Entdeckung sei ein männliches Attribut, wird nicht nur von der Geschichtsschreibung, sondern auch in den untersuchten Reportagen vermittelt. Der Mann als Abenteurer und Entdecker ist neben dem Mann als der energischen Arbeitskraft der zweite zentrale Entwurf, den Reporter ihren Lesern präsentieren. Der einzige Unterschied liegt darin, dass es sich bei der Arbeitskraft um den anderen, beim Entdecker und Abenteurer vorrangig um die Person des Reporters selbst handelt.

### 7.3.1 In fremden Räumen

Auch Frauen betreten in ihrer Funktion als Reporterinnen fremde Räume. Das müssen sie schließlich auch, weil vor-Ort-Sein eine Grundvoraussetzung für das Verfassen einer Reportage darstellt. In der Art und Weise, wie Reporterinnen und Reporter mit diesen fremden Orten umgehen, sie wahrnehmen, erleben und schließlich auch schildern, besteht jedoch ein deutlicher Unterschied. Zum Vergleich: Für ihre Reportage „Das Wispern im Palazzo“<sup>716</sup> berichtet die Geo-Reporterin Carmen Butta zwar unmittelbar aus dem Regierungsgebäude, was sie anhand der detaillierten

---

Jahrhundert in Biographien und Bildern. Düsseldorf/Wien 1983; Fernand Salentiny: Dumont's Lexikon der Seefahrer und Entdecker. Von Amundsen bis Zeppelin. [Überarb. u. aktualisiert von Heike Brillmann-Ede und Annika Mikesch]. Köln: DuMont 1995.

<sup>713</sup> Siegfried Schmitz: Große Entdecker und Forschungsreisende, S. 18.

<sup>714</sup> Der „Atlas der grossen Entdecker“ widmet weiblichen Entdeckerinnen und Abenteurerinnen zusammenfassend ein Kapitel, darin unter anderem die amerikanische Luftpionierin Amelia Earhart, die Engländerin und Konstantinopel-Kennerin Lady Mary Wortley Montagu, die Asien-Reisenden Alexandra David Néel und Ella Maillart. Ausführlich in jeweils eigenen Kapiteln werden vorgestellt: Mary Kingsley und Freya Stark.

<sup>715</sup> Lydia Potts (Hrsg.): Aufbruch und Abenteuer. Frauen-Reisen um die Welt ab 1785. Frankfurt a.M. 1995; Mary Russel: Frauen Reisen. Vom Segen eines guten festen Rocks. Die Lebensgeschichten weiblicher Abenteurer und Entdecker. München 1986.

<sup>716</sup> Vgl. hierzu Kap. 3.3.2.2: Frau hinter den Kulissen, S. 93-100.

Raum-, Personen- und Situationsbeschreibungen deutlich signalisiert. Allerdings beobachtet sie aus dem Hintergrund von „Il Palazzo“, also ohne von den anwesenden Politikern und Journalisten wahrgenommen zu werden. So gibt es etwa keine Interaktion zwischen ihr und anderen Personen. Die Eroberung des Raumes durch die Reporterin ist sozusagen eine heimliche, eine, die im verborgenen stattfindet. Ein anderes Beispiel ist Johanna Romberg. Zwar hält sie sich mit der Erlaubnis und Kenntnisnahme der Bewohner in der Moskauer Gemeinschaftswohnung auf, um den Alltag dort zu studieren und zu porträtieren, aber weiterhin hat die Anwesenheit der Reporterin keine Bedeutung. Wichtig ist die Welt um Romberg herum, nicht die Tatsache, dass Romberg selbst vorübergehend Teil dieser Welt ist. Romberg greift nicht in die „natürlichen“ Abläufe der Menschen ein.

Reporter dagegen gehen mit ihrem Vor-Ort-Sein offensiver um als Reporterinnen. Sie betonen ihre Anwesenheit und gestalten sie zu einem wichtigen Bestandteil der Reportage. Diese Anwesenheit kann mehr oder weniger explizit zum Ausdruck gebracht werden. Geo-Reporter Alexander Smoltczyk bringt sich lediglich als Gesprächspartner der geschilderten Personen ins Bewusstsein der Leser; andere Reporter wiederum inszenieren und demonstrieren ihre Anwesenheit vor Ort: Entweder geben sie sich den Anwesenden nicht zu erkennen und übernehmen an fremdem Ort vorübergehend auch eine fremde Rolle, die nur dem Leser bekannt ist.<sup>717</sup> Oder sie betreten ganz offiziell in der Funktion des Reporters den neuen Raum, sehen sich um, lernen ihn kennen und präsentieren ihn – und sich selbst als Erlebenden – den Lesern.

Alexander Smoltczyk übernimmt in seiner Reportage über die Geschichte des französischen Calvados' mehrere Funktionen, die seine Vermittlerrolle als Reporter besonders unterstreichen:<sup>718</sup> Er ist Übersetzer und führt als solcher zuerst Begriffe ein, die er im unmittelbaren Anschluss erläutert; auf diese Weise demonstriert er sowohl Kompetenz, schildert eine authentische Situation und signalisiert darüber hinaus auch Fairness gegenüber dem Leser, dem er auf didaktisch-spielerische Art Wissen vermittelt: „Dans le temps“, sagen die Leute hier, wenn sie von früher reden. ‚In der Zeit‘ heißt das. Als ob es jetzt keine Zeit mehr gäbe, als ob ‚le temps‘ eine andere Welt wäre, zu der keine Brücke mehr führte.“<sup>719</sup> „Faut du temps“, zitiert Smoltczyk an anderer Stelle einen Calvados-Produzenten und fügt die Erklärung gleich an: „Faut du temps – Zeit

---

<sup>717</sup> Mehr dazu im anschließenden Kap. 6.3.2., „In fremden Rollen“, S. 177-184.

<sup>718</sup> Alexander Smoltczyk: Ein himmlischer Tropfen. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1993, S. 192-201.

bedarf's', sagt Isidore Lemorton [...]'.<sup>720</sup> Zugleich ruft sich der Reporter ins Bewusstsein des Lesers, indem er sich am Rande als Gesprächspartner präsentiert: „Stärker als der Staat erlaubt, hmmh?'“, richtet der Pfarrer und Curé von Lassy, Alfred Boidoux, die Frage an den Reporter oder fordert ihn anschließend zu einem Blick in die selbstverfasste Statistik über die Sterblichkeits- und Geburtenrate des Dorfes auf: „Schauen Sie! Seit 1959 habe ich 48 Tote begraben – aber nur 25 Kinder getauft. Das Dorf leert sich [...]'.<sup>721</sup> Smolczyk ist präsent, ohne sich dafür explizit als Ich-Erlebender ins Spiel zu bringen wie die Reporter in den folgenden Reportagen.

Operationssaal, Fangschiff, Schlachthaus oder Börse – der Reporter betritt neue Räume und hält sich vorübergehend in ihnen auf. Peter Sartorius hat drei Wochen Zeit, um das Leben an Bord der „Schütting“ zu studieren; vier Tage hat er zur Verfügung, um die Frankfurter Börse kennenzulernen. Sartorius grenzt sich deutlich von den Räumen und damit auch von den Menschen ab, indem er sich in dem einen Fall als „Gast“, als „23. Mann an Bord“ bezeichnet, während er in der Börse der „Laie“ unter Profis ist.

Hans Halter hält mit dem Ärzteteam Schritt und sieht hinter die Kulissen einer Herztransplantation, während Stefan Klein sich im Bochumer Schlachthaus umsieht. Die Reporter sind Pioniere. Obschon keine spektakulären Schauplätze, sind die von ihnen „eroberten“ Räume für die Mehrheit der Leser nicht zugänglich und somit unbekannt. Ganz offiziell, aufgrund ihrer Reporter-Tätigkeit, bekommen sie die Erlaubnis oder sie nehmen sich das Privileg, diese Räume für die Öffentlichkeit zu erschließen. Und je verschlossener der Raum ist, um so bedeutender wird das im Namen des Lesers in Erfahrung gebrachte. Roger Anderson erlebt mit der Artistenfamilie Sperlich Zirkus hinter den Kulissen; für seine Reportage „Die Diebe von Köln“ begleitet Hans Conrad Zander zwei Einbrecher auf ihren Diebeszügen durch fremde Wohnungen; Kai Hermann porträtiert detailliert in „Eine Liebe in Berlin“ die Beziehung zwischen zwei Jugendlichen und an ihrem Beispiel die Berliner Szene-Jugend.

Für Geo-Reporter Roger Anderson stehen nicht die Auftritte in der Manege im Mittelpunkt. Was ihn an der Zirkus-Familie Sperlich interessiert, ist das Leben hinter den Kulissen, das dem normalen Besucher versperrt bleibt. Anderson nähert sich der fremden Welt langsam an: „Das Zelt steht klein und grün auf einem staubigen Platz [...] Ich fühle mich unsicher. Ich habe mit

---

<sup>719</sup> Smolczyk: Tropfen, S. 194.

<sup>720</sup> Ebenda, S. 197.

<sup>721</sup> Ebenda, S. 193.

Zirkusmenschen noch nie etwas zu tun gehabt.“<sup>722</sup> Anderson gesteht dem Leser seine Nervosität angesichts der ihm fremden, der „Zirkusmenschen“. Dieses Eingeständnis verringert die Distanz zwischen Reporter und Leser, es schafft Vertrauen auf der Basis gemeinsamer Unerfahrenheit. Anderson schildert sich selbst immer wieder als unerfahrenen, unsicheren Erlebenden:<sup>723</sup> „Ich werde von Waldemar Sperlich sehr freundlich begrüßt [...] ‚Nun schreiben Sie mal was Schönes über uns‘, sagt Gustav Sperlich [...] ‚Haben Sie schon mal unser Programm gesehen?‘ Noch nicht. Ich fühle mich fremd und verlegen.“<sup>724</sup> Andersons Annäherung an die Familie vollzieht sich dennoch Schritt für Schritt. Am Ende spricht er sogar einige Worte in der geheimen Artistensprache, wodurch er seine Teilhabe an der Welt der Zirkusleute zum Ausdruck bringt: „Wir sind inzwischen beide nablo. Wir träumen vom Zirkus. Wir wachen mit dem Zirkus im Kopf auf“,<sup>725</sup> eröffnet der Reporter dem Leser seine Schwierigkeiten, die auch die des Fotografen sind, offen über die Sperlichs zu berichten. Anderson hat Skrupel: „Wir reden lang und breit darüber. Ob es fair ist, Menschen, die uns vertrauen, ungeschminkt zu schildern.“<sup>726</sup>

Für Geo-Reporter Roger Anderson wird die Begegnung mit den Sperlichs zur Auseinandersetzung mit der eigenen Person und mit dem eigenen Berufsstand. Ähnlich ergeht es auch SZ-Reporter Peter Sartorius. Sein Vorhaben, sich „ans Unbegreifliche heranzutasten“<sup>727</sup>, indem er durch das Gespräch mit Blindgeborenen deren Wahrnehmungsweisen und Vorstellungswelten kennenlernen will, scheitern. Am Ende seiner Reportage gesteht er, „ein bißchen beschämt“, dass auch er sich „nicht von visuellen Kategorien hatte lösen können“.<sup>728</sup> Es ist ihm nicht gelungen, Nichtsehenden eine Vorstellung von seiner Welt, und – umgekehrt – eine Vorstellung von ihrer Welt zu bekommen.

Die „Diebe von Köln“<sup>729</sup> zeigen Stern-Reporter Hans Conrad Zander eine neue Welt. Die beiden „Spitzbuben“ Bruno B. und Marcel V., Vertreter der

---

<sup>722</sup> Anderson: Sperlichs, S. 66.

<sup>723</sup> So schreibt Anderson nicht nur über die Familie, sondern thematisiert immer wieder auch seine Tätigkeit: „Im Hotelzimmer mache ich mir Gedanken und Notizen [...] Mir kommt das Geschriebene auf einmal luftleer und akademisch vor. [...] Ich mache noch eine letzte Notiz: Als ich sie lese, weiß ich, daß ich den Schlüssel für meine journalistischen Schwierigkeiten gefunden habe. Die Notiz lautet: ‚Es fällt auf, wie sprunghaft die Sperlichs reden und denken.‘“

<sup>724</sup> Ebenda, S. 68.

<sup>725</sup> Ebenda, S. 83.

<sup>726</sup> Ebenda.

<sup>727</sup> Peter Sartorius: Herantasten, S. 3.

<sup>728</sup> Ebenda.

<sup>729</sup> Paul Conrad Zander: Die Diebe von Köln. In: Stern Nr 30 1982.

„gehobene[n] Gelegenheits-Kriminalität“, <sup>730</sup> nehmen den Reporter mit auf einen ihrer Beutezüge. Den Einbruch in eine Gaststätte schildert Zander als Augenzeuge:

Ein Wagenheber genügt. Marcel hat ihn mitgebracht. In einer braunen Plastiktasche. Sie enthält außerdem ein Brecheisen, eine Taschenlampe, drei Schraubenzieher [...] Ringsherum Häuser. Ringsherum Wohnungen. Die Stange gibt leicht nach. Aber wie das hallt durch den nächtlichen Hinterhof! <sup>731</sup>

Die Diebe verschaffen dem Reporter und der Reporter verschafft dem Leser Zugang zu einem illegalen Raum, zu dem die Kneipe im Moment des Einbruchs wird. Zum Beweis seiner eigenen Anwesenheit vor Ort, schildert Zander szenisch und gegenwärtig: „Da ist alles ganz anders als nachts in der Gaststätte. Viel rascher geht alles. Zuerst klingeln, dann telefonieren [...] Mit einem einzigen schnellen, harten Fußtritt auf das Schloß sprengt Marcel die Tür auf.“ <sup>732</sup> Die Nähe des Reporters zum Geschehen ist so groß, dass der Leser ob der strafrechtlichen Lage, in der auch der Reporter sich befindet, paradoxerweise Zweifel am Wahrheitsgehalt der Schilderungen bekommen muss.

FAZ-Reporter Andreas Altmann weiß genau: Äthiopien, das bedeutet „Leben am Rand der Welt“. <sup>733</sup>

Ich war auch dort. Der Leimsieder hat recht, tatsächlich das Ende der Welt. Wenn er auch ein paar Dinge übersehen hat. Lauter Dinge, die hartnäckig in Widersprüche verwickeln. Weil Landschaften und Menschen vorkommen, die mitreißen und verführen. Eben wieder zum Träumen und zu der widerruflichen Gewißheit, daß das Leben schön ist und ein endgültiges Urteil noch aussteht. <sup>734</sup>

Aber gerade um das Leben geht es Altmann, das will er schildern. Das erklärt seine Reaktion, als ihm „die Stewardess kurz vor Anflug auf Addis Abeba ein loses Blatt, ‚Information für die Crew über den jeweiligen Bestimmungsort‘“ <sup>735</sup> zu lesen gibt: „Ich lese und lache. Da steht: ‚Addis Abeba ist kein

---

<sup>730</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>731</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>732</sup> Ebenda: Übrigens beweist auch das Foto die Anwesenheit des Reporters am Tatort: Dargestellt ist einer der beiden Diebe beim Auftreten der Wohnungstür.

<sup>733</sup> Andreas Altmann: Leben am Rand der Welt: Äthiopien ganz nah. In: FAZ-Magazin v. 26.4.1991. Die Reportage wurde 1991 mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

<sup>734</sup> Ebenda [Auf den Kopien des FAZ-Archivs lassen sich keine Seitenzahlen nachvollziehen.]

<sup>735</sup> Ebenda.



Einkaufsparadies.’ Der absurde Satz liest sich wie eine Warnung.“<sup>736</sup> Altmann reagiert mit einem abschätzigen Kommentar: „Die Sorgen des weißen Mannes in einem Land, das ums nackte Überleben kämpft. Kein Einkaufsparadies – gibt es ein blöderes Wort?“<sup>737</sup> Altmann weiß zwar nicht, was ihn erwartet, dafür aber, was ihn nicht erwartet.

Die Reise als Gegenstand einer Reportage rückt diese Textsorte in die Nähe des Reiseberichts, der gerne auch zur Definition von Reportage generell herangezogen wird.<sup>738</sup> FAZ-Reporter Andreas Altmann reist durch Äthiopien, wo er, wie der Titel der Reportage metaphorisch verrät, eben viel „Leben am Rand der Welt“ entdeckt. Altmann stellt sich dem Leser gleich zu Beginn als jemand vor, der es besser zu wissen scheint. Altmann ist dem Leser voraus und kann über die offensichtlich abwegigen Informationen der Fluggesellschaft, Addis Abeba sei „kein Einkaufsparadies“, lachen. Für den Leser ist dies ein Hinweis: Er darf gespannt sein auf Informationen aus erster Hand, auf Informationen, so wiederum der Titel, „ganz nah“. Die Eingangssituation lässt sich deshalb auch metaphorisch verstehen: Seinen Wissensvorsprung verdankt Altmann seinem olympischen Standort im Flugzeug. Doch den verlässt er Stück für Stück schon während des Landeanflugs auf die äthiopische Hauptstadt zu Gunsten eines Standpunktes, von dem aus er das Land aus allernächster Nähe erlebt.

Stets mitten im Geschehen, lässt Altmann den Leser an seinem jeweils aktuellen Wissens- und Erlebensstand teilhaben. So hält er ihn z.B. über die einzelnen Reisestadien auf dem Laufenden: „Um vier Uhr nachmittags bin ich am Bahnhof, und um 20.11 Uhr setzt sich der Zug ruckartig in Bewegung. Die Toiletten stinken, der Boden ist dreckig, die Waggons überfüllt.“<sup>739</sup> Altmann zählt schlicht auf, was er wahrnimmt. Das beschleunigt das Tempo und lässt die Stimmung unmittelbar und authentisch wirken: Erzählzeit und erzählte Zeit decken sich, der Leser erlebt mit. Die Reise geht weiter: „Am nächsten Morgen will ich nach Harrar. Der Bus fällt aus [...] Ich schließe mich einer Karawane

---

<sup>736</sup> Ebenda.

<sup>737</sup> Ebenda.

<sup>738</sup> Versuche, Definitionen oder Theorien über die Reportage zu erstellen, führen dazu, die Reportage in die Nähe des Reiseberichts zu rücken. Genannt wird dann v.a. der Name Johann Gottfried Seume, der in seinem Vorwort zu „Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802“ schreibt: „Örter, Personen, Namen, Umstände sollten immer bei den Tatsachen als belege sein, damit alles so viel als möglich aktenmäßig würde. [...] Ich stehe für alles, was ich selber gesehen habe, insofern ich meinen Einsichten trauen darf: und ich habe nichts vorgetragen, was ich nicht von ziemlich glaubwürdigen Männern wiederholt gehört hätte.“ In: Johann Gottfried Seume: Werke. Mein Leben. Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Mein Sommer 1805. Hrsg. v. Jörg Drews. Bd. I. Frankfurt/M. 1993, S. 158, bzw. S. 163.

<sup>739</sup> Ebenda.

an.“<sup>740</sup> Die Reise geht unplanmäßig weiter. Der Autor verliert seinen Wissensvorsprung, noch im nachhinein wirkt seine Reiseänderung spontan und plötzlich, unerwartet. Die Sätze sind kurz und teilen nur das Wesentliche mit. Unspektakuläres nimmt Altmann ebenso wahr wie Unvergessliches: vom „Zwischenstopp in den Dörfern“<sup>741</sup>, wo Frauen Orangen und Bananen verkaufen, bis hin zu seiner Begegnung in einem Lepradorf. Altmann gibt sich nicht als Reporter zu erkennen. Er reist unauffällig wie ein Tourist, er profitiert nicht von seiner Reporterrolle, indem er explizit als Reporter und sozusagen in öffentlichem Interesse reist.

„Eine Liebe in Berlin“<sup>742</sup> ist die Geschichte von Hexe und Zottel, einem jungen Punk-Päarchen. Ähnlich wie Hans Halter das Operationsteam Schritt für Schritt begleitet, und Paul-Conrad Zander die Kölner Diebe beobachtet, ist auch Stern-Reporter Kai Hermann mit den Protagonisten vor Ort. Was Hermann über die beiden und ihre Beziehung zueinander zu berichten weiß, beruht wie bei Zander auf einer Art Insider-Informationen. Hermann ist der Beobachter im Hintergrund, seine Nähe zu den beiden grenzt fast schon an detektivische Beschattung: „Als sie ihm die R6 gab und er ihren Finger berührte, hat es geknallt.“ So als sei Hermann Zeuge der Begegnung, schildert er das Kennenlernen wie auch die folgende Szene wie ein Augenzeugenbericht anmutet:

Sie sitzen im Zug nebeneinander. Hexe hört ihr Herz rasen und hofft, daß er es nicht merkt. Sie stellt sich schlafend und läßt den Kopf auf seine Schultern rutschen. Ihre Hand berührt sein Knie. Zottel bewegt sich nicht. Er grübelt, ob er ihr einen Kuß gibt. Er sagt sich, daß sie ihm wahrscheinlich eine klatscht.<sup>743</sup>

Hermann tritt nicht explizit als Reporter in Erscheinung. Er schildert sich weder im Gespräch mit den beiden, noch nimmt er direkt Stellung oder übt Kritik. Er beobachtet, sieht und hört, was sich zwischen Hexe und Zottel abspielt. Halt und Respekt vor der Intimsphäre der Verliebten gibt es nicht: „Hexe muß mit einem Jungen ein paar Wochen zusammensein, bevor sie mit ihm schläft, sagt sie zu Zottel. Er respektiert das. [...] Am zweiten Tag rauchen sie einen Joint und schlafen miteinander.“ Auch als die Freundschaft in die Brüche geht, ist Hermann dabei: „Sie kommen am Bahnhof Zoo die Treppe runter. Da steht Susan in der Halle. [...] Hexe rennt die Treppe runter auf ihn zu. Er brüllt, bevor

---

<sup>740</sup> Ebenda.

<sup>741</sup> Ebenda.

<sup>742</sup> Kai Hermann: Eine Liebe in Berlin. – In: Stern 1997. Abgedr. in: Schreib das auf. Kisch-Preis 1998, S. 50-57.

sie etwas sagt: ‚Das stimmt nicht. Es war nichts, Schatz.‘<sup>744</sup> Chronologisch verfolgt Hermann die Entwicklung einer Freundschaft von der ersten Begegnung bis zur Trennung.

Hinter Hermanns Tagebuch verbirgt sich neben der individuellen Geschichte der beiden Jugendlichen das Psychogramm einer jungen Generation „auf dem Alex“. „Chaos, Spasti, Monster, Nirvana, Asi, das sind so die Namen, die man meist schon als Kind angehängt bekommen hat, weil man für die anderen irgendwie daneben war. So ein Spitzname sagt, daß man nicht dazugehört. Außer auf dem Alex.“<sup>745</sup> Hermann entscheidet sich aus der Menge der Jugendlichen für Hexe und Zottel, an deren Beispiel er die Probleme und Schwierigkeiten einer Generation aufzeigen will, denn: „Die sich da zwischen Kaufhof und Burger King treffen, haben ein paar mehr Probleme mit dem Erwachsenwerden als andere.“<sup>746</sup>

Wie ein Fotoroman erscheinen dem Leser die Reportagen von Hans Conrad Zander und Kai Hermann. Rätselhaft muss dem Leser die Nähe des Reporters zu den „Dieben von Köln“ und der „Liebe in Berlin“ sein – kein Wort erfährt der Leser über die Arbeitsweise des Reporters, der sich explizit im Hintergrund hält, sich tatsächlich aber stets in allernächster Nähe zu seinen Protagonisten aufgehalten haben muss. Fast schon ans Voyeuristische grenzend, scheinen die Reportagen gleichzeitig aber auch zwischen Authentizität und Fiktion zu schweben, weil sie in ihrer Detail-Genauigkeit selbst der intimsten Sphäre kaum glaubhaft real, sondern nur gestellt sein können.

### **7.3.2 In fremden Rollen**

Nicht nur an fremden Orten, sondern auch in fremden Rollen präsentieren sich die Reporter. Sie erfinden für sich eine neue Identität. Sie werden zum Agenten oder Farmarbeiter, sie ermitteln in einem laufenden Gerichtsprozess auf eigene Faust und reisen als Tourist durch Afrika. Immer steht der Reporter im Mittelpunkt. Er ist derjenige, der erlebt und erfährt und entsprechend subjektiv-ichhaft schildert. Der Reporter schafft die Situationen erst, er kreiert sie eigenverantwortlich, um anschließend darüber berichten zu können. Er gibt sich dem Leser, nicht aber der in der Reportage geschilderten Umwelt zu erkennen, denn nur so bekommt er wichtige Informationen.

Der Reporter bleibt inkognito, (auskunftswillige) Beteiligte werden getäuscht

---

<sup>743</sup> Ebenda, S.52

<sup>744</sup> Ebenda.

<sup>745</sup> Ebenda, S. 51/52,

<sup>746</sup> Ebenda, S. 52

bzw. nur weil die Reporter ihre Identität nicht preisgeben, gelangen sie an die gewünschte Information. Bei dieser Methode, die Ende der sechziger Jahre durch Günter Wallraffs Sozialreportagen<sup>747</sup> zunehmend populärer geworden war, handele es sich um kein neues Vorgehen, so Haller. Die so genannte „recherchierte Reportage“<sup>748</sup> gehe zurück bis in die Weltstädte des 19. Jahrhunderts, „um das dort neu aufgebrochene soziale Chaos publizistisch ins Auge fassen zu können“.<sup>749</sup>

Geo-Reporter Benno Kroll ist Augenzeuge einer so genannten „Convention“, eines in den USA verbotenen Hundekampfes am geheimen Ort. Seine Teilnahme gelingt ihm nur, weil seine Identität als Reporter unerkant bleibt.<sup>750</sup> Ausschließlich eingeweihte Anhänger dieser verbotenen „Sportart“ kennen den Ort, der jeweils erst unmittelbar vor einem „dogfight“ bekannt gegeben wird. Mit seiner Reportage „Charlys treuer Killer“<sup>751</sup> belegte Benno Kroll von Geo 1979 den dritten Platz. Ebenso Christian Jungblut 1986 mit seinem Beitrag über mexikanische Farmarbeiter in Kalifornien. Jungblut, ebenfalls Geo-Reporter, lernt deren Arbeitsbedingungen am eigenen Leib kennen. „Als Knecht im Garten Eden“<sup>752</sup> gibt er sich sechs Wochen lang als Farmarbeiter aus und hilft bei der Trauben- und Orangen-Ernte. „Seit 20 Jahren wird um den Foltervorwurf prozessiert“<sup>753</sup> erfährt der Leser in der Unterzeile zu Dirk Kurbjuweits Reportage „Die Folter war sauber und ordentlich“. Daraus zieht der Zeit-Reporter die Konsequenz: Er reist selbst nach Chile und ermittelt gegen die Colonia Dignidad. FAZ-Reporter Andreas Altmann reist durch Äthiopien, wo er „ganz nah“ ans Leben herankommt.

---

<sup>747</sup> Günter Wallraff über den Vergleich mit Kisch, den Kritiker oft anstellen: „Ich muß selbst erst zum Betroffenen, notfalls zum Opfer werden, um über die Situation der Opfer dieser Gesellschaft schreiben zu können. [...] Kisch stützt sich für seine Reportagen auf Befragungen. [...] Er kommt als aufmerksamer Beobachter, bleibt Außenstehender [...] Ich kann eine Reportage über das Unleben in einem Obdachlosenasyll nur schreiben, wenn ich mehrere Wochen dort gelebt habe [...]“. In: Günter Wallraff: Bericht vom Mittelpunkt der Welt. Die Reportagen. 2. Aufl. Köln 1984, S. 318-319.

<sup>748</sup> Michael Haller: Die Reportage, S. 36.

<sup>749</sup> Ebenda. Als Beispiele nennt Haller – lange noch vor Kisch – den Wiener Journalisten Max Winter. Winter durchstreifte in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts die Wiener Armenviertel, ließ sich von der Polizei ins Gefängnis sperren. Haller zitiert in diesem Zusammenhang den Wiener Publizistikwissenschaftler Hannes Haas: „Winter ‘schlich sich in Fabriken oder Polizeiarreste ein, um nach der Überwindung von Recherchebarrieren in Terrains vorzudringen, die dem Journalisten verwehrt geblieben wären.“ S. 36/37.

<sup>750</sup> Im Geo-Editorial heißt es dazu: „Es war, erzählt Benno Kroll, nicht leicht, nicht leicht – und auch nicht ganz ungefährlich – an die vom FBI gejagten ‚Dogfighters‘ heranzukommen; es war noch schwerer, Fotos zu machen [...]“. In: Geo Nr 8 v. August 1979.

<sup>751</sup> Benno Kroll: Charlys treuer Killer. – In: Geo Nr 8 v. August 1979, S. 14-26.

<sup>752</sup> Christian Jungblut: Als Knecht im Garten Eden. – In: Geo Nr. 6 v. Juni 1986, S. 126-144.

<sup>753</sup> Dirk Kurbjuweit: Die Folter war sauber und ordentlich. In: Kisch-Preis 1998 (Verlags-Publikation), S. 76-80, hier S. 76.

Benno Kroll muss unerkant bleiben, will er bei einer so genannten Convention, einem Hundekampf, dabei sein. Seine Reportage wird zur Mission, der Reporter zum Agenten<sup>754</sup>: „Charly [beobachtete] uns aus den Augenwinkeln. Er wurde ersichtlich den Verdacht nicht los, daß Bill Strode und ich (mindestens) Agenten der Human Society waren.“<sup>755</sup> Kroll thematisiert die problematische Recherche immer wieder: „Die logistischen Probleme der Human Society waren auch die unseren: Bill Strode und ich erfuhren nicht, wo eine Convention stattfand.“<sup>756</sup> Der Leser soll nicht im ungewissen darüber bleiben, dass Krolls Arbeit gefährlich ist. Schilderungen von Schwierigkeiten und geheimen Treffen zwischen dem Journalisten und seinen Informanten steigern die Spannung. So schildert Kroll szenisch die Begegnung mit Sonny, der aus dem dogfight-Geschäft ausgestiegen ist:

Wir luden ihn und seine weiße Freundin [...] ins Hilton-Riviera von Palm Springs zum Dinner ein. Und so lernte ich den Ideologen unter den Dogfightern kennen [...] ‚Ein Dogfighter‘, sagte Sonny, ‚hat heute den gesellschaftlichen Ruf eines Mädchenhändlers [...] ‚Sonny, was macht einen Mann zum Dogfighter?‘ ‚Das wirst Du verstehen, wenn Du einen Kampf siehst‘.<sup>757</sup>

Das Gespräch wirkt unmittelbar und authentisch. Es transportiert die eigentümliche Atmosphäre, eine Mischung aus Fremdheit und Vertrautheit, indem Kroll auf die Inquit-Formel verzichtet und auf diese Weise dokumentiert, dass er mit dem Informanten „auf du und du“, und damit scheinbar auf vertrauter Ebene agiert. Kroll schildert ichhaft, aber mit unbeschränktem Blickfeld. Kroll gelingt neben der unmittelbaren Beobachtung und Teilnahme einer Convention auch eine psychologische Studie der „dogfighter“. Ähnlich wie Peter Sartorius hinter der harten Fassade der Schiffsmannschaft träumerische

---

<sup>754</sup> Auch Cordt Schnibben präsentiert sich für seine Reportage über den Vietnam-Veteranen William Calley als eine Art Agent. Weil er Calley nicht persönlich sprechen kann, muß Schnibben auf andere Informationsquellen zurückgreifen. Schnibben schildert die Suche nach Zeugen, stellt sich selbst dem Leser als recherchierender Reporter vor Ort vor: „Aus Calleys Juwelierladen tritt ein GI im Kampfanzug. Ich steige aus, folge ihm und spreche ihn an [...] Lieutenant Calley? Nie gehört. Am Abend vorher hatte ich im Kino-Center von Columbus mit einer Gruppe von GI's gesprochen. [...] Sie hatten gerade den Film 'Iron Eagle' gesehen [...] Zehn Jahre nach seinem Ende verwandelt sich der Vietnamkrieg auf der Leinwand in einen Krieg voller Heldentaten [...] Einer [...] trägt ein T-Shirt mit dem Aufdruck: ‚Join the Army, travel to distant countries, meet interesting people – and kill them‘.“ Schnibben schildert anschaulich, wie er versucht, aktuelle Beweise gegen Calley zusammenzutragen. Dass die Amerikaner den Vietnamkrieg nicht verarbeitet und schon gar nicht daraus gelernt haben, wird ihm nicht nur in Person von William Calley bewusst. Wohin der Reporter auch sieht, überall Indizien dafür, dass das „*unfinished business*“ noch immer auf ein Ende wartet – nicht nur die Inszenierung der eigenen Person, sondern auch das Verwenden englischer Originalbegriffe unterstreicht den authentischen Charakter der Reportage.

<sup>755</sup> Kroll: Killer, S. 22.

<sup>756</sup> Ebenda.

<sup>757</sup> Ebenda, S. 24.

und jungenhafte Züge entdecken kann, blickt Kroll vor allem in die männlichen Figuren hinein und liefert – nicht unwichtige – Hintergrundinformationen: „Doch Charly lächelte nicht. Er hatte das verschlossene Gesicht eines Mannes, der nie ein Kind gewesen war und der in langen Pokernächten durch die Erregungen des Spiels, durch Bier und Marihuana einer frühen Vergreisung zustrebte.“<sup>758</sup> Der Rückblick auf Charlys Kindheit und vor allem auf dessen Vater soll dem Leser als Erklärung nicht nur für dessen Verschlossenheit, aber auch für seine Leidenschaft dienen: „drogensüchtig, aber zäh [...] Diesem Mann verdankte Charly kaum mehr als sein Leben. Den Unterhalt dafür mußte sich der Sohn beizeiten selber verdienen. So war er über die Grundschule nicht hinausgekommen.“<sup>759</sup> Wie Alibi und Motiv gleichermaßen wirkt Krolls Rückblick auf die Biografie des Mannes. Als werbe er um Verständnis für den Mann, der unschuldig schuldig einem blutigen Hobby fröne. Dieser Eindruck erhärtet sich mit folgender Gegenüberstellung:

Und wie nahezu jeder Dogfighter kommt er aus einer bäuerlichen Gesellschaft. Die Sentimentalität einer wohlhabenden Städterin, die ihren Pekinesen überfüttert, ist ihm völlig fremd. Als Kind hat Charly Hunde mit Steinen beworfen. Als Erwachsener streichelt er sie mit seinem Blick.<sup>760</sup>

Kroll vertauscht die Rollen: So wie er Verständnis zeigt für Charlys Reaktionen in der Kindheit, klagt er die – fiktive – „wohlhabende[n] Städterin“ an, die ihren Pekinesen nicht füttert, sondern „überfüttert“. Poker, Bier, Marihuana und der „Dogfight“ gehören zu Charly – diese männlichen Attribute werden durch sein äußeres Erscheinungsbild gestützt. Kroll selbst hält von den vermeintlich männlichen Merkmalen nicht viel: „Er fuhr einen Cadillac. Und er trug einen Hut aus Biberpelz, eine breitrempige Emphase texanischer Männlichkeit.“<sup>761</sup> Kroll ist Agent und Psychologe. Er verabscheut den Sport und stellt ihn unter anderem als falsch verstandene Männlichkeit bloß, während er andererseits die Menschen nicht ausschließlich anklagt, sondern auch zu begreifen versucht. In Sonny erkennt Kroll einen Dogfighter „alter Schule“.<sup>762</sup> Sonny wird dem Leser anders vorgestellt als Charly. Allein der Ort, an dem sich die beiden begegnen, hebt sich ab: kein schäbiges Haus, sondern das Hilton-Riviera, statt eines Alkoholikers zum Vater, französische Vorfahren und literarische Bildung. Aber nicht allein dadurch unterscheidet er sich von den anderen: „Heute siehst du viele schwache Menschen im Pit, Arschlöcher. Aber die Hunde, Ben, an die

---

<sup>758</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>759</sup> Ebenda, S. 18.

<sup>760</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>761</sup> Ebenda, S. 18.

kannst du glauben.“<sup>763</sup> Die Männer unterhalten sich auf freundschaftlich-vertrauter Ebene. Sie duzen<sup>764</sup> sich und sprechen sich mit dem Vornamen an: „Ben, ich sage dir was: Dogfight ist das Pferderennen des kleinen Mannes.“ Und zehn Minuten später: „Glaub mir, ich liebe meine Hunde.“ [...].“<sup>765</sup> Dogfight wird als soziales Phänomen erklärt und erfährt auf diese Weise auch eine Art Rehabilitation durch den Reporter.<sup>766</sup>

„Ich arbeitete wie ein Verrückter, weil ich wissen wollte, wie es mexikanischen Farmarbeitern in Kalifornien ergeht.“<sup>767</sup> Dieses Zitat aus der Bildzeile zum Titelfoto, Ausschnitt einer erst an späterer Stelle erscheinenden Textpassage, klärt den Leser direkt zu Beginn der Reportage über das Motiv von Geo-Reporter Christian Jungblut auf. Später taucht es im Kontext auf und unterstreicht Jungbluts unkonventionelle Recherchemethode: „Warum schreib ich nicht eine Geschichte über kalifornischen Wein wie andere Kollegen aus Deutschland, die von Weinprobe zu Weinprobe kutschieren, es sich im Nobelrestaurant wohlergehen lassen und mit hübschen Frauen plaudern?“<sup>768</sup> Jungblut missbilligt die Arbeit seiner Kollegen und stellt auf diese Weise das eigene Vorgehen heraus.<sup>769</sup> Immerhin hat er ein Motiv und er verrät es dem Leser auch sofort. Ihm geht es um die Wahrheit. Die Kritik an der eigenen Zunft geht einher mit der Aufwertung der eigenen Arbeit, indem er seine eigenen Recherchen als moralisch und sozialkritisch motiviert bezeichnet. Das heißt seine Arbeitsweise wird doppelt aufgewertet, indem er in einem ersten Schritt die seiner Kollegen abwertet und in einem zweiten Schritt das eigene Verantwortungsbewusstsein unterstreicht. Um so mehr verleiht Jungbluth auf diese Weise seinen Informationen den Charakter des Exklusiven und ruft sich zugleich explizit ins Bewusstsein des Lesers.

Den „Zivilprozeß Aktenzeichen 3 O 123/77 gibt es seit zwanzig Jahren“<sup>770</sup>. Aus aktuellem Anlass greift Kurbjuweit das Thema auf: Ein erneuter Gerichtstermin

---

<sup>762</sup> Ebenda, S. 24.

<sup>763</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>764</sup> Kroll übernimmt nicht die englische Originalversion, sondern übersetzt selber mit „du“.

<sup>765</sup> Ebenda.

<sup>766</sup> Dieser sieht fraglos die Brutalität des Dogfights und hegt im einzelnen sicherlich keine Sympathie mit den Anhängern. Während eines Kampfes beobachtet er: „Einige Männer lachten, einer äffte den Schrei nach.“

<sup>767</sup> Jungblut: Eden, S. 126, 128.

<sup>768</sup> Ebenda, S. 128.

<sup>769</sup> Vgl. hierzu auch Herbert Riehl-Heyse und seine Kritik an den Kollegen der Boulevardpresse in Kap. 6.3.2: Der wertende Porträtist, S. 129-131.

<sup>770</sup> Kurbjuweit: Folter, S. 76.

steht bevor.<sup>771</sup> Kurbjuweit wartet den Termin allerdings nicht nur ab, um als Prozessbeobachter aus dem Gerichtssaal zu berichten. Er macht sich als Ermittler selbst auf den Weg und rekonstruiert, was vor Gericht seit mehr als zwei Jahrzehnten verhandelt wird:

Chile 1975. Drei Gefangene in einem blauen Ford Transit. Das Ziel ist ein Folterkeller. Die Opfer können nicht sehen, wohin sie fahren. Sie vermuten: in die Colonia Dignidad. Haben Paul Schäfer und seine Vasallen für General Pinochet Regimegegner gequält?<sup>772</sup>

Auf den Spuren der Gefangenen ermittelt Kurbjuweit zwanzig Jahre später: „18. September 1997, Frühling in Chile [...] Hier irgendwo hat der blaue Transit kurz gehalten, Peebles und Zott hörten Marcia Merino plötzlich schreien“<sup>773</sup>. Kurbjuweit trifft sich mit Zeugen – mal im Goethe-Institut von Santiago, mal in einem Hinterhofbüro, dann in Wien. Die Ermittlungen sind aufwändig, verbunden mit Ortswechseln und – Zeitsprüngen zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Er ist sowohl im Chile der 70er Jahre wie auch im Chile der 90er und das mit Blick auf den bevorstehenden Prozess in Bonn. Die Perspektivwechsel erfolgen abrupt. Auf diese Weise steigert der Reporter nicht nur das (Lese-)Tempo, sondern auch die Spannung.

Ähnlich wie Uwe Prieser in seinem Porträt über Swetlana Boginskaja vorübergehend die Besucherrolle einnimmt und aus der Perspektive eines Dritten berichtet,<sup>774</sup> entscheidet sich auch FAZ-Reporter Axel Arens in „Manhattan, Brooklyn und Bronx: Gott aber wohnt in Kalifornien“<sup>775</sup> für eine fiktive Figur, aus deren Perspektive er den glorreichen Westen der USA schildert. Arens schreibt über Selbsterlebtes nicht in der Form der Ich-Reportage sondern wählt die erhafte, olympische Form. Seine Hauptperson erlebt den amerikanischen Westen als geradezu göttliche Offenbarung. Wie eine Hymne formuliert Arens – immer aus Sicht des unbekannten Dritten, einer zwischen personalem und auktorialem Verhalten wechselnde berichtende Instanz<sup>776</sup> – den Lobgesang auf den Westen und auf Kalifornien insbesondere.

---

<sup>771</sup> Ebenda: „Wenn sich am kommenden Freitag in Raum 204 des Bonner Landgerichts die Anwälte Helmut Neumann und und Ludwig Klassen gegenüberstehen, geht es um diese Fahrt, eine Fahrt in die Hölle.“

<sup>772</sup> Ebenda.

<sup>773</sup> Ebenda.

<sup>774</sup> Vgl. hierzu auch die Reportage über die russische Kunstturnerin „Swetlana Boginskaja“ von Uwe Prieser, Kap. 6.3.1: Der erlebende Porträtist, S. 125-127.

<sup>775</sup> Axel Arens: Manhattan, Brooklyn und Bronx: Gott aber wohnt in Kalifornien. In: FAZ-Magazin v. 15.3.1985.

<sup>776</sup> „Fiktiv“ sind die Figuren insoweit zu nennen, als es sich um Kunstgriffe der Reporter handelt, die eigene Identität hinter anonymen, eingesetzten Rollen zu verbergen. Was nichts daran ändert, daß das, was diese Figuren jeweils erlebt haben, real geschehen ist: die Begegnung mit



Wie bei Prieser, so muss es sich auch bei Arens und dem von ihm geschilderten Mann, „irgendwo zwischen fünfunddreißig und vierzig Jahre alt“<sup>777</sup>, um ein- und dieselbe Person handeln. Versetzt in ein Bild von Edward Hopper fühlt sich der Leser, wenn er die seltsam starr-klischeehaften Schilderungen Kaliforniens liest. Im Vergleich zur Ostküste propagiert Arens die Vorzüge des Westens und erweckt durch dauernde Gegenüberstellung den Eindruck von Simultaneität und Omnipräsenz:

Der Mann sieht nach seiner Maschine. Sie steht fest und sonnt sich. Der Mann blickt über den weißen Strand, der fast menschenleer ist [...] Der Mann holt seinen Blick wieder zurück vom glatten, blauen Meer [...] Der Mann denkt zurück an die Bilder der vergangenen Nacht, als aus dem Nebel hinter Santa Barbara die Ghetty-Bohrinseln mit tausend Lichtern wie High-tech-Objekte aus dem Meer stiegen.<sup>778</sup>

Der Autor kennt Innen- und Außensicht des Mannes. Mal aus allernächster Nähe, dann wieder mit olympischen Überblick, weiß der Erzähler zu berichten:

Langsam rollt der Mann auf seiner schwarzen Maschine durch die kleinen Straßen hinunter der Uferpromenade. — Rose Avenue. Breeze Avenue. Horizonte Avenue: Grand Canal Street. Vor hundert Jahren sollte hier ein amerikanisches Venedig entstehen. Mit Wasserstraßen und Gondeln und Gondoliers. Ganz hat es nicht geklappt.<sup>779</sup>

Die Perspektive der Erzählinstanz stimmt mit derjenigen der dargestellten Figur überein: Berichtet wird aus deren Sicht. Kaum mehr erlaubt der innere Monolog an dieser Stelle die Unterscheidung zwischen der berichtenden Instanz und dem Mann auf dem Motorrad. Ist er es, der beim Fahren durch die Straßen den historischen Bezug herstellt, oder ist es der Erzähler? Der kennt in jedem Fall die Gedanken seiner Figur genau:

Der Mann versucht, sich an die Fahrt zu erinnern [...] Im Zurückdenken fallen dem Mann zuerst jene Zeilen ein, die auch damals durch seinen Kopf gingen, als er am Atlantik hochfuhr [...] im Kopf Sätze von Rod McKuen: 'All day I waited / for the sun to come [...]'.<sup>780</sup>

Zur besonderen positiven Hervorhebung Kaliforniens steht die negative Darstellung der Ostküste und New Yorks im besonderen.

---

der Boginskaja auf der einen und die Reise durch die USA auf der anderen Seite.

<sup>777</sup> Arens: Manhattan [Seitenangaben fehlen leider in den Archivkopien.]

<sup>778</sup> Ebenda.

<sup>779</sup> Ebenda.

Manhattan. Das ist der Ort, an dem es immer regnet. Der Regen gehört zu Manhattan wie der Schnee zu St. Moritz. Und wenn es nicht regnet, [...] dann brennt an zwei Monaten des Jahres die Sonne so bösartig [...], daß sich die armen Menschen in die gekühlten Schalterhallen der Banken flüchten oder fluchtartig die Stadt verlassen.<sup>781</sup>

Der Erzähler hat die Übersicht über die Orte, an denen der Mann auf dem Motorrad vor seinem Aufenthalt in Kalifornien gewesen ist. Und er greift auf diese Vorgeschichte zur Information des Lesers zurück. Die Schilderung New Yorks im Präsens unterstreicht zudem den auktorialen Eingriff des Erzählers an dieser Stelle.<sup>782</sup> Arens ist ein „charakterloser Reporter“: weil er nicht als erlebender Reporter in seiner Reportage auftritt, sondern seine Identität verschleiert. Er scheint nicht in das Geschehen eingebunden, wiewohl er es faktisch gewesen sein muss. Wie anders als reisender Mann auf dem Motorrad selbst könnte Arens den Leser so umfassend informieren?

In „Viel Spaß am Leben“<sup>783</sup> ist Georg Hensel Reporter und Patient in Personalunion. Über seine bevorstehende Herzoperation berichtet Hensel in Form eines subjektiven Erlebnisberichtes. Subjektive Sicht und eigenes Erleben treten in der Reportage von Georg Hensel an die Stelle von Statistik: „Eine Herzoperation ist heutzutage nur eine Routinesache, nicht gefährlicher als ein Blinddarm.“<sup>784</sup>, scheint der FAZ-Reporter sich selber Mut zuzusprechen, um sogleich einzugestehen: „Dieser Satz ist ein großer Trost; besonders für alle, die keine Herzoperation vor sich haben.“<sup>785</sup> Hensel steht eine solche Operation bevor und er verarbeitet das persönliche Erlebnis, indem er es öffentlich macht. Er betritt einen neuen Raum und lässt den Leser an seinem höchst persönlichen Erleben teilhaben: "Noch immer sterben in der Bundesrepublik Deutschland die meisten Menschen (53 Prozent) an Herz- und Gefäßkrankheiten [...] Heute folgen Aufzeichnungen aus der subjektiven Sicht eines Patienten.“<sup>786</sup> Hensel ist Reporter und Patient in Personalunion. Im Unterschied zu Sartorius' Recherchen auf dem Schiff oder in der Börse, ist Hensels „Blick hinter die Kulissen“ zwangsläufig persönlich motiviert und bekommt dadurch für den Leser einen noch verbindlicheren und authentischeren Charakter.

---

<sup>780</sup> Ebenda.

<sup>781</sup> Ebenda.

<sup>782</sup> Vgl. hierzu Jürgen Petersen: Erzählsysteme, S. 73.

<sup>783</sup> Georg Hensel: Und viel Spaß am Leben. In: FAZ v. 10.7.1982.

<sup>784</sup> Ebenda. [Seitenangaben fehlen leider in den Archivkopien.]

<sup>785</sup> Ebenda.



### 7.3.3 Der Reporter als leid- und lustvoller Entdecker

Bereits als Lobbyist der Frau haben sich Reporter als erlebend und emotional erwiesen.<sup>787</sup> Durch die Schilderungen aus ichhafter Perspektive tritt der Reporter ganz deutlich ins Bewusstsein des Lesers und ist als Erlebender stets präsent. Er schildert szenisch, spannungsreich und vor allem offenbart er seine Gefühle. Der erlebende Reporter ist ein emotionaler Reporter. Für den Leser, der neben der äußeren so auch die innere Sichtweise erfährt, stellt dies eine andere Qualität und Dimension von Information dar. Mehr noch als in den Frauenporträts wirkt der Reporter in den folgenden Reportagen durch seine emotionale Eingebundenheit besonders stark als moralische Instanz.

„[...] von einer der schlimmsten Vergnügungen“ spricht Geo-Chefredakteur Rolf Winter<sup>788</sup> in der Ankündigung der 1979 mit dem 3. Preis ausgezeichneten Reportage von Benno Kroll und Fotograf Bill Strode über illegale Hundekämpfe in den USA. Winter drückt seine eigene Erschütterung und die Widersprüchlichkeit dieses „Sports“ in Form dieses Oxymorons aus und betont zugleich die Aufgabe der Reportage: „Diese Reportage schockt? Das soll sie auch. Denn es tut uns Menschen gut, gelegentlich darüber betroffen zu sein, was wir mit Tieren anstellen [...]“.<sup>789</sup> Winter macht er das Ziel dieser Arbeit unmissverständlich klar und gibt an dieser Stelle bereits einen deutlichen Hinweis auf die Brutalität der geschilderten Erlebnisse, denen der Leser noch begegnen wird. Die Reportage „Charlys treuer Killer“ führt dem Leser schnell und ungeschönt vor Augen, worin dieses „schlimme Vergnügen“ besteht. Kroll schildert es, indem er darstellt, was er mit allen Sinnen wahrnehmen kann – nicht nur, was er sieht, sondern auch, was er riechen und hören kann. Außerdem artikuliert Kroll seine Gefühle:

Der Kampf dauerte eineinhalb Stunden. Nach zehn Minuten hatten sich die Rachen beider Tiere mit Blut gefüllt [...] Manchmal knurrten die Hunde. Ich hörte das Scharren ihrer Krallen. Es roch nach Speichel und Blut. Und manchmal hörte ich es knirschen oder knacken, dann brach ein Zahn oder ein Knochen.<sup>790</sup>

Kroll sucht nicht nach Umschreibungen, der Reporter ist nicht bemüht um eine bildhafte Sprache, sondern er schildert den erlebte kühl und sachlich. Er reduziert den dogfight auf die Qualen der Hunde, die er dokumentiert, indem er beschreibt, was er wahrgenommen, was er gesehen, gehört und gerochen hat.

---

<sup>787</sup> Vgl. hierzu Kap. 6.3, „Der Reporter als Lobbyist der Frau“, S. 123-134.

<sup>788</sup> Geo-Chefredakteur Rolf Winter im Editorial des Heftes Nr. 8 v. August 1979.

<sup>789</sup> Ebenda.

<sup>790</sup> Kroll: Killer, S. 26.

Kroll reduziert den Kampf somit auf das Wesentliche, auf die Härte und Gewalt, die den Hundekampf zu mehr als nur einem fragwürdigen „Freizeitvergnügen“ machen, wie es in der Ankündigung des Chefredakteurs zur Reportage geheißen hat. Aber Kroll gelingt es in Sprache und Stil, mit kurzen und klaren Sätzen, nur scheinbar, auf Distanz zum Geschehen und zum Leser zu bleiben. Eine Szene am Ende der Reportage, harmlos im Vergleich zu den vorangegangenen Schilderungen, wirkt wie ein Aufschrei und ein Appell an die Leser: „Nach dem Kampf fotografierte Lana die Hell’s Angels mit ihrem Hund. Murphy und Kean lächelten mit ernsten Augen. Der Hund pinkelte an die Scheunenwand. In seinem Urin war Blut.“<sup>791</sup>

Kroll befindet sich in einem Dilemma. Der Geo-Reporter erklärt selbst den „dogfight“ zu einer Art sozialem Phänomen, wenn er Sonny zitiert mit „Dogfight ist das Pferderennen des kleinen Mannes.“<sup>792</sup> Andererseits verurteilt er die Tierquälerei, die für einige Menschen ein sportliches Ereignis darstellt, aufs Äußerste. Das Elend des Tieres vollzieht sich lautlos und wird nicht zur Kenntnis genommen, während die Menschen den Sieg feiern. In diesem Nebeneinander von Tier und Mensch, von Qual und Lust besteht der Appell an den Leser, gegen solcher Art „Freizeitvergnügen“ zu revoltieren. Dieser Appell besteht in Krolls Schilderung der eigenen Gefühle: „Nach dem ersten Kampf mußte ich an den Indianer Sonny denken: ‚Wenn dein Herz stark genug ist ...‘ Es war nicht stark genug.“<sup>793</sup> Durch dieses Eingeständnis begibt sich der Reporter ganz klar in Opposition zu seinen Interviewpartnern und steigert auf diese Weise zugleich die Brisanz seiner eigenen Situation, in der er sich als verdeckt arbeitender Reporter befindet.

Der erlebende und mitfühlende Reporter lässt auch den Leser nicht unberührt, was nicht zuletzt durch die Dramaturgie der Reportage hervorgerufen wird. Ebenso wie Geo-Reporter Christian Jungblut baut auch Benno Kroll seine Reportage überwiegend rückblickend chronologisch auf – beginnend bei den Umständen seiner Recherche bis zur Teilnahme an der verbotenen „Convention“. Für Spannung und Abwechslung innerhalb dieser Struktur sorgt einerseits das Mittel der Zeitraffung, wodurch Kroll seinen Wissensvorsprung

---

<sup>791</sup> Ebenda. Vergleichbar mit dieser Reportage über Hundekämpfe ist übrigens Rolf Kunkels 1980 mit dem 1. Preis ausgezeichneten Geo-Beitrag „Tod am vierten Hindernis“, über ein Querfeldeinrennen in Pardubitz in der ehemaligen CSSR. Nachdem viele Pferde aufgrund der schwierigen Hindernisse zu Tode kommen, heißt es über diejenigen, die das Ziel erreichen: „Die Pferde dampfen wie nach einem Saunabad. Das Fell wirkt stumpf, die Brustpartien sind mit einer weißen Schaumschicht bedeckt, auf den kraftlosen Leibern zeichnen sich die Adern bleistift dick ab [...]“.

<sup>792</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>793</sup> Kroll: Killer, S. 26.

gegenüber dem Leser verdeutlicht. Andererseits vermitteln szenische Schilderungen Unmittelbarkeit und Gegenwärtigkeit. Geo-Reporter Benno Kroll baut Spannung auf, indem er den Verlauf der Zeit unmittelbar vor dem Hundekampf nicht nur dokumentiert und die Ereignisse schildert, sondern in Form von vagen Vorausdeutungen die Zeit insgesamt rafft und der Darstellung von Beginn an eine dynamische, „vorwärtsweisende“ Struktur gibt<sup>794</sup>. Kroll steigt in seine Reportage folgendermaßen ein:

Die Sonne war zweimal über Texas aufgegangen, als die sechs weißen Männer die Karten auf den Müll warfen [...] Einer [...] war ein Maurer, einer ein Zuhälter [...] Zweien kam ich auch in 40 Pokerstunden nicht so nahe, daß ich etwas über sie erfahren hätte. Und der sechste Mann war ich. Beim zweitenmal war die Sonne an einem Mittwochmorgen aufgegangen.<sup>795</sup>

Kroll geht mit dem Leser in medias res. Da der Leser bereits aus dem Vorspann erfahren hat, dass die Hundekämpfe immer in einer Samstagnacht stattfinden, läuft die Zeit buchstäblich von Beginn der Reportage an auf dieses Ereignis zu. Beginnend beim Mittwochmorgen setzt der Countdown für den vermutlich am bevorstehenden Wochenende stattfindenden Hundekampf ein:

„Als ich mich – immer noch an diesem Mittwochmorgen – mit einem Gefühl über die Maßen strapazierter Geduld und jäh erschöpft auf mein Hotelbett warf, ahnte ich nicht, daß die Convention [...] vielleicht an diesem Morgen [...] vorbereitet wurde [...]“.<sup>796</sup>

Der Reporter blickt zurück und greift zugleich vor. Er reflektiert das bereits Erlebte, die monotone Wiederholung der Zeitangabe, der anaphorische Satzbau beschleunigen das Tempo und verweisen auf das kommende Ereignis. Die Spannung wächst, die Zeit drängt, dies wird im scheinbar simultanen Verlauf der Ereignisse ausgedrückt:

Es könnte an diesem Morgen gewesen sein, daß die Hell's Angels [...] zu trainieren begannen, [...] Es könnte an diesem Morgen gewesen sein, daß [...] Sonny [...] mit seinen 18 Pit Bull Terriern in die Wüste ritt [...] Es könnte an diesem Morgen gewesen sein, daß Jack [...] nach San Antonio fuhr [...] Und gewiß auch an diesem Morgen schrieb der ehemalige Hotelpage [...] am letzten Kapitel eines Buches.<sup>797</sup>

---

<sup>794</sup> Vgl. hierzu Jochen Vogt: Aspekte erzählender Prosa, S. 46.

<sup>795</sup> Kroll: Killer, S. 16

<sup>796</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>797</sup> Ebenda.

Georg Hensel nimmt die Literatur zu Hilfe, um seine Gedanken und Gefühle auszudrücken. Im Gegensatz zu den klaren Schilderungen der medizinischen Maßnahmen, stehen die verschlüsselten Aussagen zu seinem psychischen Befinden. Der FAZ-Reporter zitiert hierfür unterschiedlichste Quellen. Für die Dokumentation seiner eigenen Herzoperation, „Und viel Spaß am Leben“, bekam Hensel 1982 den dritten Preis.

Komisch zuweilen ist Hensels Art, Einblick in seinen Gemütszustand zu gewähren: „Nur keine Angst; ich habe Takt: man stirbt nicht mitten im fünften Akt“<sup>798</sup> zitiert Hensel aus Ibsens „Peer Gynt“. Hier erweist sich Hensel nur nebenbei auch als belesener Patient, wenn er, seinem jeweiligen Befinden entsprechend, bestimmte literarische Textpassagen zitiert. Aber indem er die Literatur heranzieht, umgeht Hensel vor allem persönliche Formulierungen und die eigene Sprachlosigkeit. Parallelen zieht er unter anderem zu Dürrenmatt<sup>799</sup>, Jack London<sup>800</sup>, Goethe<sup>801</sup>, Gustav Schwab<sup>802</sup>, Ibsen<sup>803</sup> und Raymond Chandler<sup>804</sup>.

SZ-Reporter Peter Sartorius will sich in seinen „Begegnungen mit Blindgeborenen“<sup>805</sup> ans „Unbegreifliche [herantasten]“. Er setzt unterschiedliche Formen der Wahrnehmung bei Sehenden und Blindgeborenen voraus und will „durch Vergleiche definieren“, will herausfinden, „wie sehr die Bilder voneinander abweichen, die das Ehepaar und ich uns von unserer Umwelt“<sup>806</sup> machen. Aber: „[...] das können wir nicht herausfinden. Wir suchen vergebens nach einem gemeinsamen Nenner [...]“<sup>807</sup>. Der Reporter scheitert. Sein Vorhaben gelingt ihm nicht. Am Ende seiner Reportage gesteht der Reporter dem Leser seine begrenzte Sicht ein, als er seine Verwunderung darüber bemerkt, dass ein Blinder bereut, „Big Ben“ nicht gesehen zu haben, wo er

---

<sup>798</sup> Hensel: Viel Spaß [Seitenangaben fehlen in den Archivkopien].

<sup>799</sup> Aus Dürrenmatts „Die Panne“ zitiert er: „Schmerzen, die er noch für Sodbrennen hält, die schon den linken Arm erfassen – der Arzt gibt eine Spritze, ein Röcheln, Exitus, Aufschluchzen der Gattin.“

<sup>800</sup> Anlässlich seiner Situation erinnert sich Hensel an Londons Südsee-Insulaner, die die von ihnen verzehrten Menschen im Pidgin-Englisch „long pig“ genannt haben, weil kein anderes Tier dem Menschen physiologisch so ähnlich sei wie das Langschwein.

<sup>801</sup> „Wenn der Mensch über sein Physisches oder Moralisches nachdenkt, findet er sich gewöhnlich krank.“ Aus: Goethes „Maximen und Reflexionen“.

<sup>802</sup> Hensel zitiert Gustav Schwabs Balladenreiter, der die Gefahr erst erkennt, nachdem er den zugefrorenen Bodensee überquert hat.

<sup>803</sup> Aus Peer Gynt: „Nur keine Angst; ich habe Takt: man stirbt nicht mitten im fünften Akt.“

<sup>804</sup> Am Abend vor der Operation greift Hensel zu Chandlers erstem Kriminalroman „Die Tote im See“.

<sup>805</sup> Peter Sartorius: Herantasten ans Unbegreifliche. In: SZ Nr 296 v. 24./25./26.12.1983, S. 3. Diese Reportage wurde 1983 mit dem 1. Preis ausgezeichnet.

<sup>806</sup> Ebenda, S. 3

<sup>807</sup> Ebenda.

doch so viele Aufnahmen von ihm kenne. Sartorius gesteht, „ein bißchen beschämt“<sup>808</sup> zu sein, dass „auch ich mich nicht von visuellen Kategorien hatte lösen können [...]“.<sup>809</sup> Mit „Aufnahmen“ hatte der Blinde Tonaufnahmen, nicht Fotografien gemeint: Westminster, überlegt Sartorius am Schluss, sei schließlich nicht nur ein eindrucksvolles Bauwerk: „Es ist auch ein eindrucksvoller Klang.“<sup>810</sup>

Sartorius macht dem Leser schnell klar, dass die Distanz zwischen ihm, dem „Sehenden“, und seinen Gesprächspartnern, den „Blindgeborenen“, nicht zu überwinden sein wird. Bereits Am Anfang seiner Reportage erklärt er:

Klar, die Vorstellungswelt meiner Gastgeber ist anders, muß anders sein, aber wie sehr die Bilder voneinander abweichen, die das Ehepaar und ich uns von unserer Umwelt, von der Welt überhaupt machen, das können wir nicht herausfinden. Wir suchen vergebens nach einem gemeinsamen Nenner, nach Begriffen, die für uns das gleiche bedeuten.<sup>811</sup>

Die Reportage ist eine Beweisführung für den missglückten Versuch, „einander ein Bild von der Welt zu vermitteln“<sup>812</sup>. Sartorius erklärt dieses angestrebte Ziel schnell für versäumt und versucht nun vor allem durch die Schilderung seiner Gedanken und Überlegungen die Gründe dafür herauszufinden. „Selbstprüfung. Wie nehme ich selbst, als Sehender, die Welt wahr?“<sup>813</sup> oder: „Jetzt, da ich in Augsburg einer Blinden [...] gegenüber sitze, kommt es mir plötzlich als ganz unwahrscheinlich vor, daß die Vorstellungen, [...] auch nur das Geringste zu tun haben mit den Bildern, die in meinem Kopf entstanden sind.“<sup>814</sup> Die Begegnung mit Blindgeborenen ist in erster Linie zu einer Auseinandersetzung des Reporters mit sich selbst geworden. Kennzeichnend ist der stete Wechsel zwischen der Darstellung innerer und äußerer Vorgänge: Dargestellt als erlebte Rede, gewährt der Reporter dem Leser Einblick in seine Gedanken und Überlegungen. Aufgrund der Regelmäßigkeit des Wechsels entsteht der Eindruck, die Reportage verlaufe auf zwei Ebenen: der äußerlich sichtbaren, der die Gespräche zwischen Sartorius und seinen Interviewpartnern angehören; und der innerlich sichtbar gemachten – also jener Ebene, auf der die Reflexion des Autors stattfindet. So bestätigt der Autor beispielsweise die

---

<sup>808</sup> Ebenda.

<sup>809</sup> Ebenda.

<sup>810</sup> Ebenda.

<sup>811</sup> Ebenda.

<sup>812</sup> Der Untertitel heißt: „Warum es Sehenden und Nichtsehenden so schwerfällt, einander ein Bild von der Welt zu vermitteln, in der sie leben.“

<sup>813</sup> Ebenda.

<sup>814</sup> Ebenda.



Aussage eines Blinden: „Er hat ja recht. Es stimmt einfach nicht, daß ein Meer so groß ist wie das andere, nur weil beide über den Horizont hinausreichen.“<sup>815</sup>

Sartorius wechselt auch zwischen dem Blick auf die eigene Person und auf die Umwelt. Die Innenwelt der geschilderten Personen bleibt ihm selbst dann noch verschlossen, wenn diese ihm Auskunft darüber geben. Das Fazit, das der Reporter zieht, ist ein Eingeständnis an die Begrenztheit seines subjektiven Blickes und daraus folgenden subjektiven Maßstäben. So begrenzt ist seine Sicht, dass der Versuch eines Dialogs mit einer blinden Unternehmerin scheitert und allenfalls dazu ausreicht, um zur kritischen Selbstbefragung zurückzukehren. Seine Frage, wie sie sich eine Wiese vorstelle, bewertet er im nachhinein als „dumm“: „in der arroganten Annahme, wenn Blindgeborene schon nicht sehen könnten, müßten sie wenigstens ein Bild vor dem inneren Auge haben.“<sup>816</sup>

Während der Reporter keine Klarheit darüber gewinnen kann, wie Blindgeborene die Welt wahrnehmen, entdeckt der Leser in dieser Reportage über das unmittelbare Thema hinaus in der Person des Verfassers eine zweite Dimension. Sartorius stellt sich immer wieder im Zwiegespräch mit sich selbst dar, während seine Versuche, sich in Überlegungen und Gesprächen „ans Unbegreifliche“ heran zu tasten, ohne Erfolg bleiben.

Im Gegensatz zu seiner sonst männlich-zentrierten Sichtweise<sup>817</sup> sowie Faktenorientierung und –begeisterung stehen bei Peter-Matthias Gaede diejenigen Textpassagen, in denen sich der Geo-Reporter allein von seinen Gedanken und Ideen leiten lässt und sie aus „radikalisierte Innenperspektive“<sup>818</sup> heraus in Form eines inneren Monologs dem Leser vertraulich mitteilt:

Was wäre, wenn der Wettergott Heepe das Terminal auf 35 Grad Celsius anheizte und die Fäkalienfahrer streikten und ein Mann im Rechnerraum die Förderbänder rasend machte und der Mann in der Fluggastbrücken-Monitorwarte sich im Gesicht einer Stewardess verlore und die japanischen Köche aus dem Catering ihre Wasserflöhe der falschen Airline servierten? Wenn dann die Damen vom Info-Dienst über Lautsprecher Kafka-Geschichten in den

---

<sup>815</sup> Ebenda.

<sup>816</sup> Ebenda.

<sup>817</sup> Vgl. hierzu Gades Schilderungen des Flughafens in Kap. 7.1.2: „Präzision“, S. 152-155.

<sup>818</sup> Peter Lücke: Der innere Monolog bei Dorothy Parker. In: Ingeborg Weber (Hrsg.): Weiblichkeit, S. 98: „Die Erzählform des inneren Monologs suggeriert als radikalisierte Innenperspektive dem Leser ein Höchstmaß an narrativer Unmittelbarkeit [...]“.

Transit-Tunnel übertrügen [...] und die über 32.000 Angestellten des Unternehmens Flughafen trafen sich an der Information in Wartehalle B zum gemütlichen Beisammensein?<sup>819</sup>

Gaedes Entwurf grenzt an surreale Phantasmagorien, die Ausdruck seines Wunsches nach einer positiven Veränderung dieses, zu seiner eigenen Überraschung, ernüchternden und enttäuschenden Raumes sind.<sup>820</sup> Ähnlich skurril wie in der beschriebenen Szene zuvor, präsentiert sich Gaede in folgender Passage, in der er sich erinnert, „einen distinguierten Herrn mit Koffer“<sup>821</sup> gesehen zu haben, der „Runde für Runde in der Schalterhalle A [im Kreis fuhr]. Hatte einen Fuß auf dem Gepäckkarren [...] lächelte mit glücklich-versunkener Miene vor sich hin.“<sup>822</sup> Ein anderes Mal entwirft der Geo-Reporter ein stimmungsreiches Szenarium, zu dem ihn die abendliche Atmosphäre hinreißt:

Das ist die Nacht. Sie kündigt sich an, wenn sich die Milchglastür bei Ankunft Ausland kaum noch öffnet und die Wartenden mit den 180-Grad-Blicken und den langen Hälsen und den beschlagenen Klarsichtfolien überm festgekrampften Blumenstrauß am Ende der Förderbänder zu Punkten verschmelzen.<sup>823</sup>

„Dort, in den Tälern Kaliforniens, herrscht Krieg, das wurde mir jetzt klar. Es ist ein schleichender Krieg. Ein Krieg, den die Plantagen-Konzerne führen, mit Unterstützung von Politikern [...]“<sup>824</sup>. Zu dieser Erkenntnis kommt Christian Jungblut nach seiner sechswöchigen Erfahrung in den Plantagen von Kalifornien. Der Titel der Reportage ist schon der erste Hinweis: Den Widerspruch, „Als Knecht im Garten Eden“ zu arbeiten, klärt Jungblut im Folgenden. Mit Oppositionen arbeitet der Geo-Reporter und vermittelt auf diese Weise einen pointierten Überblick über die Ausbeutung von Mensch und Natur. „Die Sonne stieg höher, die schöne kalifornische Sonne. [...] Schon bald hatten wir 55 Grad Celsius im Schatten. Und mit der Sonne kamen die aufstiebenden Schwärme der kleinen Eintagsfliegen und – der Durst.“<sup>825</sup> Die Schönheit der Sonne ist keine, die der Reporter genießen kann. Im Gegenteil, denn die

---

<sup>819</sup> Gaede: Startmaschine, S. 60

<sup>820</sup> Ebenda, S. 58: So zeigt sich Gaede offenbar enttäuscht, weil die Wirklichkeit nicht übereinstimmt mit dem Bild in seinem Kopf: „In der Nacht bin ich losgegangen in der Erwartung, gleich eine Tür aufzustoßen und in Riesenhallen Hunderte von ölverschmierten Männern auf Gerüsten an den Leibern aller möglichen Fluggeräte herumbasteln zu sehen. Doch als ich diese endlose Wartungshalle betrat, standen da nur in völliger Stille einige Jets im blau-weiß-silbernen Mantel, keine Hand rührte sich und keine Stimme wurde laut.“

<sup>821</sup> Ebenda, S. 60.

<sup>822</sup> Ebenda.

<sup>823</sup> Ebenda, S. 55.

<sup>824</sup> Jungblut: Eden, S. 144.

<sup>825</sup> Ebenda, S. 128.

Arbeitsbedingungen sind durch Jungbluts knappen Hinweis auf die Temperatur umrissen und die Botschaft ist klar - die Hitze und die Folgen sind mörderisch:

Ich sah, daß meine Companeros während der Arbeit wahllos in die Trauben bissen. Diese waren wie gepudert, dick mit Staub bedeckt. Doch das war kein gewöhnlicher Staub, das waren Chemikalien. Ein bodenloser Leichtsinn. Ich wollte erst nicht, aber schließlich stopfte ich mir – ohne zu denken – die Traube, die ich gerade in der Hand hatte, in den Mund. Und machte es immer wieder. Wir arbeiteten in mörderischem Akkord.<sup>826</sup>

Jungblut identifiziert sich mit den Arbeitern auf der Farm. Er nennt sie vertraulich „meine Compagneros“. Der Geo-Reporter solidarisiert sich mit ihnen und signalisiert dem Leser sein Engagement und seine persönliche Betroffenheit, indem er sich besonders um die Gesundheit der Männer sorgt. Neben den unmittelbaren Folgen, die auch der Reporter sehr schnell selber spürt, verweist Jungblut auf die Spätfolgen der Arbeit. Seine momentane Ermüdung steht neben den bleibenden Schäden, die seine „Companeros“ davontragen:

Erst jetzt bemerkte ich, daß es junge Kerle um die zwanzig waren. Alle hier im Weingarten waren in diesem Alter. Fünf bis acht Jahre würden sie diesen Job machen können, dann sind ihre Rücken hin, wie bei Ricardo, den ich später traf. Man hatte ihm seine Wirbelsäule mit Federstahl geschient.<sup>827</sup>

Nicht nur die Arbeiter spüren die Unverhältnismäßigkeit der Arbeit am eigenen Leib.<sup>828</sup> Selbst die Natur, so legt Jungbluts Schilderung der morgendlichen Stimmung nahe, streikt angesichts der Ausbeutung:

---

<sup>826</sup> Ebenda. Dass die Arbeit tatsächlich unmittelbar gesundheitliche Schäden hervorruft, erfährt Jungblut wenig später: „Am nächsten Morgen stellte ich beim Waschen fest, daß meine Arme mit kleinen blasenähnlichen roten Punkten bedeckt waren. [...] Es war der typische ‚Skinrush‘, der bei ständigem Kontakt mit Pestiziden auftritt, wie mir der Arzt Antonio Velasco später bestätigte. [...] Ich lernte einen seiner Patienten kennen, der bei der Arbeit was abgekriegt hatte, als ein Hubschrauber ein Nebefeld besprühte. Der Mann hatte sich schon einen Monat mit seiner Vergiftung herumgeschleppt [...] Ja, er wußte nicht einmal, ob er jemals wieder auf den Feldern würde arbeiten können.“ Ebenda, S. 133.

<sup>827</sup> Ebenda, S. 128.

<sup>828</sup> In keinem Verhältnis zu dem, was sie leisten, steht die Lebensqualität der Arbeiter, wie Jungblut mit der wiederholten Schilderung der Unterkünfte klar macht: „Aber die Garage war ein riesiger ausgedienter Wellblechschuppen, dessen Dach so hoch war wie das ganze Ding lang. Der Boden bestand aus trockener Erde [...] Rechts in der Ecke stand ein Blechfaß mit Wasser. Und in der gegenüberliegenden Ecke lagen zwei große Matratzen, die vom Müll stammen mußten.“ Oder: „Mindestens 20 Mann lebten jeweils in einem Raum, der nur wenig größer als eine Hundehütte war. Und jeder von ihnen mußte 20 Dollar die Woche für einen Schlafplatz auf zerlumpten Matratzen bezahlen. Da sanitäre Anlagen in solchen Camps entweder gar nicht oder in schlechtem Zustand sind, daß man sich schon lieber seitwärts in die Büsche schlägt, sind Infektionen und Wurmbefall bei den Arbeitern etwas so Natürliches [...]“.

Der Weingarten, der eben noch ruhig im Dämmer dalag, wurde gewaltig erschüttert, als wäre aus der Windstille des beginnenden Tages plötzlich ein Sturm hervorgebrochen. Die Reben bebten, schüttelten sich, Blätter flogen [...] und Äste knackten.<sup>829</sup>

Jungblut interpretiert die Szenerie in seinem Sinne. Er unterstreicht auf diese Weise den Ernst der Lage. Die Leiden der Menschen spiegeln sich in den Leiden der Natur wider und umgekehrt.<sup>830</sup>

Das Leid des erlebenden Reporters ist auch das Leid des Lesers, der durch die moralische Instanz des Reporters auf Missstände aufmerksam gemacht und zum Nachdenken und Handeln aufgefordert wird. Das erreicht der Reporter durch eine dramatische Inszenierung des Erlebten. Der Reporter schildert rückblickend, er hat den Überblick über Zeit und Raum und die Freiheit, in einer Weise zu schildern, die über die Chronologie der Ereignisse hinaus auch die Atmosphäre vermittelt und nacherlebbar macht. Die Zeitstruktur ist sukzessiv, die Erzählweise synthetisch: Das „nächstliegende Gliederungsprinzip“<sup>831</sup> nennen Wolf Schneider und Paul-Josef Raue im Handbuch des Journalismus die Chronologie<sup>832</sup> und: „das zugleich simpelste und dankbarste Rezept: mit dem Anfang anfangen und mit dem Schluß aufhören.“<sup>833</sup> Ein Erlebnis wird seinem chronologischen Verlauf entsprechend geschildert. Das Ereignis läuft „in der Zeit“<sup>834</sup> ab, also ein „Hergang“<sup>835</sup>, der auf die Leser nicht ohne Wirkung bleibt. Innerhalb der monotonen Sukzession der erzählten Zeit setzt so etwa Christian Jungblut durch „unterschiedliche Raffungsintensität“<sup>836</sup> Akzente und schafft Spannungsmomente von unterschiedlicher Qualität. Dies erreicht er durch unterschiedliche Arten der Darbietung: Erzählerbericht, Dialog oder auch durch den Einsatz erlebter Rede.<sup>837</sup> Auf die Chronologie der Ereignisse deuten die zeitlichen Attribute hin, anhand derer Jungblut den Ablauf eines Tages schildert:

---

<sup>829</sup> Ebenda, S. 127.

<sup>830</sup> Ebenda, S. 131: „Mit Sonnenaufgang brachen wir wieder in den Weingarten auf. Es ist wohl so, daß sich der Mensch schnell an Leiden gewöhnt.“

<sup>831</sup> Wolf Schneider, Paul-Josef Raue: Handbuch des Journalismus, S. 113.

<sup>832</sup> Ebenda: Und da, wo der „Zeitablauf nichts hergibt, ist die journalistische Idee gefragt, damit Bewegung entsteht.“

<sup>833</sup> Ebenda, S. 111.

<sup>834</sup> Ebenda.

<sup>835</sup> Ebenda.

<sup>836</sup> Vgl. hierzu auch Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 32.

<sup>837</sup> „Doch jetzt mußte ich feststellen: Du bist zu alt für einen solchen Job. Ich schrie innerlich auf. Verdammte, worauf hab ich Idiot mich eingelassen? Warum schreib ich nicht eine Geschichte über kalifornische Weine wie andere Kollegen aus Deutschland [...]“.

Als es dämmerte [...] Allmählich [...] Die Sonne stieg höher [...] Sieben Stunden pflückten wir [...] Ich erinnere mich nicht mehr, wie ich ins Bett kam. Ich fiel in einen traumlosen fünfzehnstündigen Schlaf. Bis mich morgens um fünf der Wecker hochfahren ließ [...] Mit Sonnenaufgang brachen wir wieder in den Weingarten auf.<sup>838</sup>

Jungblut schildert seinen Aufenthalt an unterschiedlichen Schauplätzen. Die Darstellung des Wechsels von einem Ort zum nächsten, die Thematisierung von Aufbruch und Ankunft betonen einerseits den chronologischen Charakter der Reportage und geben ihr Dynamik; darüber hinaus gibt er dem Leser die Möglichkeit, das Erlebte Schritt für Schritt nachzuvollziehen: „Ich verließ Delano und Reuben Mendozas Traubenpflücker und fuhr nach Lindsay, einer 50 Meilen entfernten Kleinstadt am Rande der Sierra Nevada. Dort lief die Orangenernte gerade an.“<sup>839</sup> Kurz darauf macht sich Jungblut wieder auf den Weg: „Ich wäre gerne noch eine Weile bei den Orangenpflückern geblieben [...] So verließ ich Salinas und fuhr ins angrenzende Pajaro Valley mit seinen Apfelplantagen“.<sup>840</sup>

Der Reporter kann sowohl in der Gegenwart als auch rückblickend chronologisch schildern. Wird der Leser auch durch das Präsens als Erzählzeit unmittelbar in das Geschehen mit einbezogen – so etwa in szenischen Darstellungen von Gesprächen, Begegnungen – steigert dagegen die geraffte Darstellungsform im Präteritum die Spannung und die Aussicht auf die bevorstehende Klimax deutlich. Das Präsens suggeriert dem Leser, auf dem gleichen Wissensstand zu sein wie der Reporter; das Präteritum ermöglicht eine Raffung der Ereignisse zu Gunsten der Dramaturgie.

Leid und Lust des Reporters als Ausdruck seiner eigenen emotionalen Befangen- und Ergriffenheit kommt bei Tempo-Reporter Markus Peichl und seinem Porträt „Über einen, der sitzt“<sup>841</sup> unvergleichbar deutlich zum Ausdruck. Peichl schreibt über seinen Freund, der nach einem Motorradunfall querschnittgelähmt an den Rollstuhl gebunden ist. Distanziert und erlebend präsentiert sich der Tempo-Autor in seiner Reportage, die außer Porträt des Freundes auch eines von sich selber ist, das heißt darüber, wie er mit dem Schicksal des Freundes fertig wird. Peichl wurde 1985 für seine Reportage mit dem dritten Platz ausgezeichnet.<sup>842</sup>

---

<sup>838</sup> Ebenda, S. 131.

<sup>839</sup> Ebenda, S. 136.

<sup>840</sup> Ebenda, S. 139, ebenso S. 140: „Ich zog weiter ins Salinas Valley, einen Höhenzug neben dem San Joaquin Valley“ oder S. 144: „Wenn man von Bakersfield aus der Ebene des San Joaquin Valley in Richtung Mojave in die Berge hinauffährt, passiert man den kleinen Ort Keene.“

<sup>841</sup> Markus Peichl: Über einen, der sitzt. In: Tempo v. Dezember 1985, S. 67-69.

<sup>842</sup> Vgl. hierzu Holde-Barbara Ulrich: Dann eben im Sitzen! In: Egon Erwin Kisch-Preis 1995

„,Komm, heb das Bein. Na los!‘ ‘ Lukas‘ Gesicht droht vor Anstrengung zu platzen. Der erste Eindruck nach seiner Rückkehr ist beklemmend. Ich müßte lügen, wenn ich behaupten würde, es machte mir nichts aus, wie ich ihn da liegen sah.“<sup>843</sup> Peichl ist betroffen. Über seine Gefühle spricht er offen. Mit Nachdruck macht er dem Leser sein Unwohlsein klar, das ihn beim Anblick des Freundes überkommt. Peichl ist auch unsicher in dieser Situation und das schildert er, indem er dem Leser seine Gedanken offenbart, die er vor dem Freund jedoch verschweigt:

„Heb das Bein. Das linke zuerst. Konzentrier dich.“ Lukas gibt sich Mühe, aber die Mühe entstellt nur sein Gesicht. [...] Sehr gut, lobt die Krankenschwester und wischt ihm den Schweiß von der Stirn. „Wird schon.“ Mit einem müden Lächeln verabschiedet Lukas seine Helferin. Job ist Job und gelähmt ist gelähmt, denke ich, aber ich sag’s nicht.“<sup>844</sup>

Peichl schildert szenisch und gegenwärtig. Im inneren Monolog verrät er seine Gedanken und Gefühle und suggeriert dem Leser auf diese Weise unmittelbares Miterleben. Indem er dem Leser mehr anvertraut als dem Freund, macht er diesen zu seinem Verbündeten. Zuerst entsteht ein Reporter-Leser-Bündnis, bevor das Vertrauensverhältnis zwischen Peichl und dem Freund wieder hergestellt ist:

Ob er sich in der letzten Woche Gedanken gemacht habe, daß er gelähmt bleiben könnte, frage ich, und er läßt den Rollbalken herunter. Ich bin ihm sogar dankbar dafür. Eine blödere Frage hätte ich nicht stellen können. Er hat mir alles gesagt – ein Lachen und ein paar Tränen -, und ich mach auf Dr. Wichtig und ‚rationalisier das doch mal‘ [...] Pfeif auf die Wahrheit, pfeif auf Begreifen, Erfassen, Verarbeiten. Irgendwann ist Sendepause, und wenn er den Psychokram nicht braucht, brauch‘ ich ihn schon gar nicht.“<sup>845</sup>

Die vermittelnde Instanz entfällt, Peichl gibt dem Leser keine Deutung seines Befindens sondern empfindet (scheinbar) simultan, während der Leser Wort für Wort erfährt. Auf diese Weise erreicht Peichl ein größtmögliches Maß an Nähe und Authentizität der Situation für den Leser. Peichl schildert assoziativ. Er

---

(Verlags-Publikation), S. 22-28. Bodo Lemke ist nach einem Badeunfall querschnittgelähmt. Holde-Barbara Ulrich macht anhand der Schilderung eines ganz normalen Tages deutlich, wie der Studienrat seinen (Arbeits-)Alltag bewältigt und trotz Abhängigkeit von anderen Menschen zu seinem alten selbstbestimmten Leben zurückgefunden hat. „Dann eben im Sitzen“ bekam 1995 den dritten Preis.

<sup>843</sup> Peichl: Über einen, S. 68.

<sup>844</sup> Ebenda.

<sup>845</sup> Ebenda.

reflektiert das eigene Verhalten und bewertet es. Aber so wie sein Freund bald die neue Situation akzeptiert, ändert sich allmählich auch Peichls Einstellung:

Auch mir ist das mit der großen Tragik bald zuviel. Nachdem Lukas dreimal mein Auto vollgepinkelt und einmal vollgekackt hat, vergeht jeder Ekel. Die Peinlichkeit vergeht nicht. Zumindest für Lukas: ‚Diese Situationen [...] gehören für mich zum Ärgsten‘, sagt er.<sup>846</sup>

Peichls umgangssprachlicher Ausdruck trägt zur Authentizität der Schilderung bei, die bereits durch die szenische Darstellung und die ichhafte Perspektive vermittelt wird.<sup>847</sup>

Ich war auch dort [...] tatsächlich das Ende der Welt. Wenn er auch ein paar Dinge übersehen hat. Lauter Dinge, die hartnäckig in Widersprüche verwickeln. Weil Landschaften und Menschen vorkommen, die mitreißen und verführen. Eben wieder zum Träumen und zu der widerruflichen Gewißheit, daß das Leben schön ist und ein endgültiges Urteil noch aussteht.<sup>848</sup>

Mit dieser überschwänglichen Lebensmaxime steigt FAZ-Reporter Andreas Altmann prosaisch in seine Reportage über Äthiopien ein und verrät von Beginn an seine emotionale Verbundenheit mit dem Land und seine Rührung, die er in Erinnerung an die zurückliegende Reise verspürt. Der Leser kann dies als indirektes Versprechen und Hinweis darauf nehmen, dass Altmanns Reportage

---

<sup>846</sup> Ebenda, S. 69.

<sup>847</sup> Holde-Barbara Ulrich entscheidet sich für die Schilderung eines ganz normalen Morgens als Einstieg in die Reportage über Bodo Lemke und geht auf diese Weise in medias res: „Kurz nach fünf klingelt der Wecker. Bodo Lemke liegt schon wach.“ Die Szene der allmorgendlichen Prozedur des Aufstehens macht den Leser schnell mit Bodo Lemke bekannt: „Mit einem kleinen abgehackten Schwung bringt Bodo die Arme nach vorn und schiebt sich das Glas zwischen die kraftlosen Hände [...] Noch ein paar Minuten zur Besinnung.“ Der Absatz endet und der neue beginnt mit der Vorgeschichte: „Es war in dieser Jahreszeit. Spätsommer 82. Bodo Lemke war 29 [...]“ Zur Erklärung für Lemkes Lebensumstände schwenkt Ulrich zurück in die Vergangenheit. Und so teilt sich die Reportage – wie das Leben Bodo Lemkes – in zwei Teile: in einen Bericht über das Leben vor und nach dem Unfall. Bodo Lemke steht als Protagonist der Reportage stets selbst aktiv im Mittelpunkt. So offensiv wie er mit seiner Behinderung umgeht, wird er von Ulrich auch dargestellt. Die Reporterin lässt ihn selbst Vergangenheit und Gegenwart kommentieren und in die Zukunft blicken. Die Reflexionen des Mannes tragen nicht nur zur Authentizität des Dargestellten bei, sondern kennzeichnen ihn vor allem als eigenständigen, entschlossenen Menschen, der es immer wieder schafft, mit seiner Behinderung zu leben und darüber hinaus die Kraft hat, über das eigene Leben hinaus auch auf die Umwelt zu blicken und sich in Beziehung zu ihr zu setzen und umgekehrt. Im Gegensatz z.B. zu Rita M. bedeutet der Beruf im Fall von Bodo Lemke Bestätigung, nicht Vereinsamung: „Das hat ihn endgültig zurückgebracht in die Welt, daß er wieder in seinem Beruf arbeiten konnte. Seine Kollegen ließen ihn nie fallen, besuchten und beredeten ihn, bis er sich schließlich auf einen Versuch einließ. ‚Mein Unterricht war katastrophal‘, sagt Bodo, ‚Ich war unkonzentriert, gehemmt, genervt. Sieben Jahre hab´ ich gebraucht, um wieder Halt zu finden. [...]‘“ Ulrich erweitert die eigenen Beobachtungen um Kommentare des Porträtierten. „Nicht nur im Umgang mit seinen Schülern beweist Lemke, daß er mit seiner Behinderung lebt: Um sein Gewicht zu prüfen, wird er auf der Gepäckwaage am Güterbahnhof gewogen: „Die Arbeiter kennen den Lehrer schon und machen ihm Platz. ‚Na?‘ erkundigen sie sich. ‚Alles paletti‘, sagt Lemke und ist zufrieden, daß er sein Gewicht gehalten hat.“

eine Hymne an das afrikanische Land werden wird – wenn auch nicht ungetrübt wie die folgende Szene beweist: „Schon lange spürt sie die blutsaugenden Fliegen nicht mehr, das Fleisch ist tot. Die Alte sieht, wie ich leide, und streicht mir mit ihren Rumpfhänden über den Rücken.“<sup>849</sup> Altmann durchlebt und schildert die verschiedensten emotionalen Dimensionen, wodurch er für den Leser besonders glaubhaft und authentisch wird, weil er damit den Anschein erweckt, das Land nicht zu idealisieren. Mit seinen Menschen verbindet den Reporter eine starke sentimentale Beziehung:

Ich begegne [...] Alten Männern, die 'Welcome' sagen. Und ich, der dann immer eine unaufhaltsame Lust bekommt, solche Bilder im Kopf umzudrehen: Und ich sehe einen Schwarzen mit einem Rucksack durch ein Nest in Deutschland gehen, und ich sehe einen Deutschen vor seine Haustür treten und höre ihn in der Sprache des Schwarzen ‚Willkommen‘ sagen.<sup>850</sup>

Der Reporter schafft äußerste Nähe durch die Schilderung seiner Gefühle im inneren Monolog. Auf diese Weise erzeugt er ein Vertrauensverhältnis zwischen sich und dem Leser. Altmann wünscht sich, dass diese Bilder auch in Deutschland Wirklichkeit wären. In Afrika hat er diese hoffnungsvollen, lehrreichen Erfahrungen gemacht. Er ruft sich eine Szene in einem Lepradorf in Erinnerung:

[...] neben der Stadtmauer von Harar gibt es eine kleine Krankenstation. Im Vorraum sitzt eine alte Frau mit einem Baby [...] Die Krankenschwester Nigisti bringt eine Milchflasche, legt das Kind in eine Wanne, wäscht es [...] Ich will etwas fragen und kann nicht. Vielleicht der Streß. Ich versuche es noch einmal, vergeblich. [...] und ich höre Nigisti sagen: ‚You don´t have to cry.‘<sup>851</sup>

Durch seine Erinnerung an den Fotografen des spanischen Bürgerkriegs, Robert Capa, der kurz vor seinem Tod gesagt hat: „ ‚Du mußt ganz nah herankommen. Dann wirst du verstehen.‘“<sup>852</sup>, stellt Altmann zudem eine

---

<sup>848</sup> Altmann: Leben am Rand. [Seitenangaben fehlen in den Archivkopien]

<sup>849</sup> Ebenda.

<sup>850</sup> Ebenda. Vgl. auch Patricia Howe: „Das Beste sind Reisebeschreibungen.“ Reisende Frauen um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Texte. – In: Reisen im Diskurs: Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Hrsg. v. Anne Fuchs und Theo Harden unter Mitarb. v. Eva Juhl. S. 301-321. Heidelberg 1995, S. 316: „Die unmittelbare Wirkung des Reisens ist die Entfremdung.“ Lowe zitiert Fanny Lewald: „ ‚Auch mir war alles fremd geworden: die Luft, die Straßen, die Menschen – alles – und auch ich war nicht mehr dieselbe.‘ “

<sup>851</sup> Altmann: Leben am Rand.

<sup>852</sup> Robert Capa wurde 1913 geboren und als Fotograf des spanischen Bürgerkriegs zum „bedeutendsten Fotoreporter des modernen Krieges“. Der spanische Bürgerkrieg war der erste und Auftakt zu insgesamt fünf Kriegen, die der gebürtige Ungar als Fotoreporter begleitete. Er



Parallele zu einem großen Chronisten des 20. Jahrhunderts auf, wodurch er auch seine Arbeitsweise und sein Produkt, das das Publikum unmittelbar ansprechen soll, legitimiert.

Die Beispiele belegen, wie sehr das Maß der Subjektivität die Schilderungen beeinflusst. Ob es sich bei den Reportagen um Reisebeschreibungen oder um Kriegsberichterstattung, um das Porträt eines Freundes oder den langerhofften Blick hinter die Kulissen eines vielversprechenden Raumes handelt, sobald der Reporter dem Leser auch seine Innensicht mitteilt, erweitert er die Dimension des Berichts um eine persönliche Perspektive, die ihn wiederum in eine persönliche Beziehung zum Leser treten lässt.

„Nie werde ich vergessen, wie er, nur mit einem weißen gerippten Schlüpfert bekleidet, in seinem nächtlichen Treppenhaus stand und deklamierte: ‘Schau vorwärts und nie zurück, neuer Mut bringt neues Glück.’“<sup>853</sup> Alexander Osang, der für seine Reportage über eine Ostberliner Familie 1993 den ersten Preis bekam,<sup>854</sup> erlebt die Begegnung vor allem mit dem Familienvater als negative Erfahrung. Bereits der zitierte Einstieg in die Reportage, der Witt selbst und besonders sein Vertrauen in überlieferte Weisheiten ironisch bloßstellt, macht Osangs Abneigung gegen ihn deutlich.<sup>855</sup> Aus seiner reservierten und missbilligenden Haltung gegenüber dem Mann macht der Reporter kein Geheimnis und schildert vor allem solche Szenen, die auch den Leser von der Richtigkeit der Reporter-Meinung überzeugen sollen: „In der Nacht zum Mittwoch traf ich ihn, wie er eben hinters Haus schlich, um nach seinem gebrauchten Audi zu sehen.“<sup>856</sup> Osang stellt den Mann bloß. Denn wichtiger als die Asylanten ist Witt sein Wagen. Anders zwar als in den Beispielen zuvor, formuliert hier der Reporter nicht explizit seine Gefühle und Gedanken, sondern drückt sein Unbehagen und sein Unverständnis gegenüber dem Mann aus, indem zum Beispiel Szenen wie die folgende unkommentiert bleiben:

Eigentlich haben die Witts nichts gegen Ausländer. Herr Witt selbst hat mit Kubanern im Hafen gearbeitet. ‘Die können schon arbeiten’, erinnert er sich. ‘Natürlich müssen die sich auch erst an unseren

---

starb 1953, als er für einen verhinderten Kollegen in Indochina war durch eine Tretmine. Paul Ingendaay in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr 61 v. 13.3.1999.

<sup>853</sup> Alexander Osang: Durchgangszimmer (Verlagsbroschüre ohne Seitenangabe).

<sup>854</sup> Ebenda.

<sup>855</sup> Hier hatte Osang ja auch auf Witts Teilnahme an der Demonstration gegen das Asylbewerberheim in seinem Stadtteil hingewiesen: „So stand dann Hans-Dieter Witt am vorigen Sonnabend mit seiner Frau zwischen den aufgebrachten Lichtenhägern, die gegen das Asylbewerberheim in ihrem Stadtteil protestierten. Er kann sich nicht erinnern, Beifall geklatscht zu haben, als die ersten Pflastersteine flogen [...]“.

<sup>856</sup> Ebenda.

Lebensrhythmus gewöhnen', wirft seine Frau in die Debatte. 'Also im Busch ist das ja ganz anders.'<sup>857</sup>

Dass sich der Reporter unwohl fühlt, spiegelt sich unmittelbar in der Sprache wider, wenn er von Witt behauptet, er sammle nicht nur Sprichwörter, sondern „Er sammelt Erfahrungen und Meinungen“, woraus er sich „sein Weltbild [zusammen zimmert]“.<sup>858</sup> Osang hält nichts von Witt. Ein Weltbild, impliziert Osang, lasse sich nicht einfach so „zusammenzimmern“. Allenfalls eine Wohnung wie die der Familie Witt und die auf den Reporter beengend wirkt, wie die Schilderung deutlich macht:

Das Wohnzimmer der Witts ist klein. Zu Weihnachten haben sie sich die dunkle Schrankwand mit dem Glasteil und die Couchgarnitur gekauft. Auch der Fernsehtisch nimmt eine ganze Menge Platz ein. Ein großer Stereofernseher, der Videorecorder, die Satellitenanlage und der Decoder fürs Premiere-Programm.<sup>859</sup>

Gleich ob Wohnung oder Wagen – Osang entlarvt Hans-Dieter Witt, der sich um den „gebrauchten Audi“ sorgt und „Nur zur Sicherheit [...] ans Wohnzimmerfenster [geht]. Wie die anderen Nachbarn hat er seinen Wagen auf dem Rasen des Innenhofes geparkt. Da kann nicht viel passieren. Schade zwar um den Rasen, aber was soll man da machen.“<sup>860</sup> Osang weiß um die Aussagekraft der Zitate und lässt sie unkommentiert. Sie allein bereits erlauben dem Leser Rückschlüsse auf den Sprecher. „Morgen früh wird er mir zeigen, wo die Zigeuner überall gelegen haben. Wir werden in Büschen nach Kotresten suchen.“<sup>861</sup> Der Reporter fühlt sich zunehmend unwohl. Je unglaublicher und abstruser das Verhalten der Porträtierten wird, um so distanzierter, ironischer wird Osangs Ton und um so knapper werden seine Darstellungen:

Ich werde Frau Kegemann kennenlernen [...] ‚mir geht es seit zwei Tagen endlich wieder gut‘, wird sie erzählen. ‚Seit dieses Gesocks endlich weg ist.‘ [...] Wir werden den Imbißbudenbesitzer treffen, der durch Glatzen, Bürger und Journalisten jeden Abend ein Bombengeschäft macht.<sup>862</sup>

Osang greift vor und zählt nur noch knapp auf. Es ist, als wolle er das Erlebte beschleunigen, beziehungsweise die Begegnung mit den Witts selbst in der Erinnerung schnell hinter sich bringen. Und so passt die Verabschiedung in die

---

<sup>857</sup> Ebenda.

<sup>858</sup> Ebenda.

<sup>859</sup> Ebenda.

<sup>860</sup> Ebenda.

<sup>861</sup> Ebenda.

Stimmung: Osang beendet seine Reportage wie er sie begonnen hat: „Vom nächsten Treppenabsatz sehe ich noch mal hoch. Er steht mitten im Flur, halbnackt in seiner rippigen Unterhose und rezitiert ein längeres deutsches Sprichwort.“<sup>863</sup> Er hat es eilig, er zitiert Witt nicht einmal mehr wie in der ersten Szene im Flur. Osang will nur noch weg.

Zeit-Reporter Kuno Kruse schildert seine Begegnung mit dem vom Krieg zerrütteten und zerstörten Bosnien nur scheinbar aus der Distanz des olympischen Reporters.<sup>864</sup> Seine bildhafte Sprache ist der Versuch eines Sichtbarmachens der Tragödie. Die Vergleiche, die er anstellt, sind Beweis für seine eigene Betroffenheit und Erschütterung:

Die Betonbrocken der Brücke bei Vrhpolje sind Grabsteine. – Der Winter in Nordwestbosnien ist gebrochen und der Boden läßt die Toten los. [...] Das Dorf Hrustovo [...] hat heute keinen Einwohner mehr. Die Häuser stehen verkohlt wie hohle Zähne.<sup>865</sup>

Die Konfrontation von neuer und alter Welt macht dem Leser das ganze Ausmaß der Tragödie bewusst. Die Reportage „Das Land, in dem die Gräber reden“ bekam 1997 den ersten Preis. Kruses Gegenüberstellungen sind bitter-melancholisch, seine aktuellen Aufnahmen stehen ganz im Gegensatz zu dem, wie das Leben einmal gewesen sein muss, seine Bilder sind persönlich und verraten seine Gedanken und Gefühle: „Der Ort liegt dreihundert Meter von der Brücke am Weg zur Grotte. Er muß mit seiner alten Schmalspurbahn aus österreichischer Zeit wie aus einem Kinderbuch gewesen sein.“<sup>866</sup> Wie „eine Schmauchspur“ hinterlasse der Krieg seine Zeichen, Dörfer und Kleinstädte seien „ausgehöhlt“, Häuser nur noch „Steingerippe“<sup>867</sup> und „Wen man auch anspricht, jeder trägt seine eigene Beklemmung mit sich herum“.<sup>868</sup> Kruse schildert überwiegend in Form von Erzählerbericht. Direkte Rede, szenische Schilderungen sind die Ausnahme. Passagen, in denen er Zeugenaussagen in indirekter Rede wiedergibt, unterstreichen Kruses Rolle als Erzähler und Berichterstatter vor Ort: „Ein Säugling, wenige Monate alt, heißt es, habe überlebt. Er habe schreiend unter den anderen gelegen [...] Es [das Kind] müßte vier Jahre alt sein. Das sei die Wahrheit“.<sup>869</sup> An anderer Stelle heißt es:

---

<sup>862</sup> Ebenda.

<sup>863</sup> Ebenda.

<sup>864</sup> Kuno Kruse: Das Land, in dem die Gräber reden. – In: Die Zeit 1996. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1997, S. 121-126 (Verlagsbroschüre).

<sup>865</sup> Ebenda, S. 123.

<sup>866</sup> Ebenda.

<sup>867</sup> Alle drei Zitate: Ebenda, S. 125.

<sup>868</sup> Ebenda, S. 124.

<sup>869</sup> Ebenda.

„Es gehen Gerüchte, daß Gebeine in Maschinen zerkleinert worden seien“.<sup>870</sup> Implizit nur sind Kruses Informanten gegenwärtig. Auf die kommt es nicht in erster Linie an. Wichtiger als die Vermittlung ist das Vermittelte. Das wiederum gewinnt durch den Charakter der Überlieferung an Bedeutung und der Reporter entsprechend als Quelle, die das Erlebte für die Nachwelt sammelt und sichert. Nicht zuletzt unterstreicht diese Form der Schilderung neben der Sprachlosigkeit der Menschen angesichts der Verbrechen auch die Rolle des Reporters als notwendigem Berichterstatter und Aufklärer. Wie offen und ungeklärt die Verbrechen noch sind, bringt Kruse in der zögernden Schilderung zum Ausdruck. Indem auch die Umstände des Todes letztlich ungeklärt bleiben, betont Kruse die Brutalität der Verbrechen, die jedem Opfer die Individualität nimmt und ihm statt dessen stellvertretend die Bedeutung für zahllose Opfer gibt.<sup>871</sup>

Hauptgegenstand des klassischen Augenzeugenberichts seien – so Haller – „Katastrophen, Unglücke und Verbrechen“<sup>872</sup>. Die Kriegsberichterstattung nennt Haller eine „klassische[n] Aufgabe des journalistischen Augenzeugen“<sup>873</sup>. Zeit-Reporter Kuno Kruse bezieht in seiner Reportage über den Krieg in Bosnien deutlich Stellung gegen die Gewalt. Der Augenzeuge Kruse dokumentiert detailgetreu die Wegstrecke, die er durch das vom Krieg zerstörte Land zurücklegt, während er die Eindrücke von Terror und Verwüstung nur metaphorisch vermitteln kann.<sup>874</sup> Seine Augenzeugenschaft und Präsenz vor

---

<sup>870</sup> Ebenda, S. 125.

<sup>871</sup> Ebenda, S. 126: Aus der Menge der Kriegsverbrechen hebt Kruse das Schicksal der Frauen besonders hervor: „Niemand weiß, ob die Leiber der Mädchen heute noch dort in dem Wald oberhalb der gelben Bahnstation in Massengräbern liegen.“

<sup>872</sup> Haller: Die Reportage, S. 28.

<sup>873</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>874</sup> Die 1988 mit dem ersten Preis ausgezeichneten FAZ-Reportage „Chile im Jahr der Entscheidung“ von Michael Gleich soll an dieser Stelle ergänzend erwähnt werden. Wenn nicht Kriegsberichterstattung, so ist die Reportage in jedem Fall Krisenberichterstattung und deshalb zu den klassischen Augenzeugenberichten zu zählen. Szenisch steigt der Leser ein: „Pi-no-chet! Pi-no-chet!“ Viertausend Zuschauer in Rancagua jubeln, als plötzlich ein Kampfhubschrauber die Arena überfliegt.“ Gleich liefert eingangs eine knappe Stimmungsschilderung und dieses Prinzip bewahrt er für die gesamte Reportage. Zum Einstieg ist es der Originalton der Arenamasse, wodurch der Leser einen Eindruck von der Atmosphäre des chilenischen Rodeos mitten im „Campeonato Nacional“ bekommt. Seine detaillierten Darstellungen optischer und akustischer Wahrnehmungen unterstreichen die Authentizität und ermöglichen ein Miterleben des Lesers: „Das Dunkelblau seiner Jacke, die Vial anstelle des gewöhnlich weißen Jacketts unter seinem Chamanto trägt, läßt ihn würdevoller erscheinen als die übrigen Corraleros [...] in ihren weißen Jacken wie Kellner“, beobachtet der Reporter oder: „Bustamante muß von hinten treiben, damit das Tier nicht plötzlich stehenbleibt, [...] Dazu stößt er Schreie aus, ähnlich dem Kriegsgeheul der Indianer. Es sind schnell aufeinanderfolgende Jodler und Jauchzer.“ Und darüber hinaus: „Ein Duft nach gegrilltem Fleisch weht zu den Pferdeboxen herüber“. Gleich ist ein Reporter der Sinne und der unmittelbaren Vermittlung: Stellungnahmen seiner Gesprächspartner gibt er in direkter Rede wieder, seine szenische Darstellung verringert die Distanz zum Leser: „‘Pinochet hat das Rodeo gerettet!’ Dem jungen Capitán [...] ist der knappe Befehlston auch gegenüber Zivilisten in Fleisch und Blut übergegangen“ oder „Das alte Rodeo

Ort dokumentiert Kruse vor allem anhand von Namen. Seine Reise durch das ehemalige Jugoslawien ist eine Aneinanderreihung von Routen, die er rekonstruiert, und Schauplätzen, die er benennt. Er reist von Norden, der Gegend um Sanski Most, Richtung Süden, in die Nähe Sarajevos.

Die Toten an der Sanabrücke gehören zu den ersten Opfern eines Massenmordes [...] Von der zerstörten Betonbrücke sind es zwanzig Kilometer bis Sasina. Dort liegen die letzten Opfer, vom letzten September. [...] Unten an der Straße stehen Schilder, die vor Minen warnen. Die Straße führte einmal nach Banja Luka [...].<sup>875</sup>

Jeder Ort, den Kruse aufzählt, ist Schauplatz von Gewalt: Hrustovo, Sasina, Sanski Most, Kozarac, Mrkonjic Grad etc. Kruse wird seiner Rolle als Augenzeuge gerecht: Er ist an den Schauplätzen gewesen, die er schildert, dafür bürgen die Details: „Dort, wo der Kirchweg in die Straße mündet, zwischen Steinbruch und Brombeersträuchern“.<sup>876</sup> Indem Kruse Namen nennt, bleibt auch das Verbrechen nicht länger anonym. Die Namen der Schauplätze stehen stellvertretend für Massaker und Leid. Trotz der Reiseroute wirkt die Schilderung des Erlebten und Gesehenen dennoch nicht linear. Die Konzeption von Zeit, die der Reportage zugrunde liegt, erscheint nicht sukzessive fortschreitend und dem Verlauf der Reise entsprechend. Die ständigen Rückblicke des Reporters und Erinnerungen der Überlebenden verzögern den Verlauf und lassen die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart verblassen. Was dem Leser in Erinnerung bleibt, sind, angesichts des Ausmaßes von Gewalt und Terror, Eindrücke, Bruchstücke, Bilder, die jeweils nur eine Vorstellung vermitteln können und stellvertretend für das Ganze stehen. So, wie auch der Tod eines Menschen an Individualität verliert und statt dessen ein kollektives Schicksal symbolisiert:

---

ist tot‘, sagt ein bekannter Corralero, ein Rodeoreiter, der schon in die Jahre gekommen ist.“ Nicht nur, daß Gleich durch die unmittelbare Gegenüberstellung dieser Aussagen zwei grundsätzliche Standpunkte in pointierter Form vorstellt. Die szenische Darstellung wirkt neutral und objektiv, weil sie scheinbar ohne den Weg über eine dritte Instanz in direkter Rede, das heißt direkt an den Leser vermittelt werden. Daß Gleich sich selbst an einer Stelle ausdrücklich erwähnt, „Bei dieser Gelegenheit lernte ich den Offizier das erste Mal kennen“, und, wie die folgenden Beispiele zeigen werden, indirekt stets präsent bleibt, ändert am grundsätzlich objektiven Ton seiner Reportage nichts: „Wenn Sie sehen wollen, was das Rodeo früher war, dann kommen Sie lieber nach Rengo!“ , richtet der Rodeoreiter das Wort an den Reporter. Und auch die Worte des Pferdezüchters Correa enthalten die Ansprache an den Journalisten: „Von hier oben, von der Tribüne merken wir es nicht“, sagt Correa, „aber da unten versuchen sich die Corraleros gegenseitig fertigzumachen“. Gleich nimmt nichts wahr, was nicht auch jeder andere Anwesende auf dem Schauplatz beobachten, hören oder gar riechen könnte. In die Gedanken- und Gefühlswelt seiner Gesprächspartner sieht er nicht hinein, bzw. die eröffnet sich ihm nur im Gespräch mit ihnen.

<sup>875</sup> Kruse: Land, S. 123.

<sup>876</sup> Ebenda: „Die Straße führte einmal nach Banja Luka. Jetzt ist sie ein unbefahrbarer Matschpiste mit knietiefen Wasserkuhlen, über die britische Panzer patrouillieren. Sasina liegt in dem vier Kilometer schmalen Korridor [...]“.

Demnach mag er Mitte Vierzig gewesen sein, als ihm etwas den Rücken durchschlug und den Brustkorb sprengte [...] Vielleicht hat er den Schotterhaufen selbst aufgeworfen, aus dem der Fetzen eines karierten Hemdes auftaucht und ein Stiefel [...] Er wurde vielleicht verschont [...] Vielleicht war er der letzte, der starb, an jenem 22. September 1995 [...].<sup>877</sup>

Für seine Reportage „Die Folter war sauber und ordentlich“<sup>878</sup>, mit der Dirk Kurbjuweit 1998 auf den ersten Platz kam, reist der Zeit-Reporter an die chilenischen Originalschauplätze. Mit Hilfe aktueller Prozessunterlagen, Zeugenaussagen von Überlebenden und der eigenen Erfahrungen vor Ort rekonstruiert er, was sich im Chile der 70er Jahre zur Zeit der Pinochet-Diktatur zugetragen hat und welche Rolle die Colonia Dignidad spielte. Der Reporter ist vor Ort und trifft sich mit den Folter-Opfern Marcia Merino, Erick Zott und Luis Peebles: „18. September 1997, Frühling in Chile [...] Vorbei an Wäldern, über Hügel hinweg, Kurve rechts, Kurve links [...] Von Concepcion bis zur Panamericana fährt man gut eine Stunde“,<sup>879</sup> verfolgt der Reporter den Weg zurück, den die Gefangenen zwanzig Jahre vor ihm gefahren sind und ruft sich dabei die Umstände in Erinnerung: „Hier irgendwo hat der blaue Transit kurz gehalten. Peebles und Zott hörten Marcia Merino plötzlich schreien [...] Ihr wurde Tesaband über die Augen geklebt“.<sup>880</sup> Kurbjuweit führt sich und dem Leser die Situation bis ins Detail vor Augen, scheint auch die Gedanken der Männer im Wagen zu kennen: „Wenn selbst sie nichts sehen soll, dachten Peebles und Zott, dann wird es furchtbar für uns.“ Fort von der unmittelbaren Szenerie macht Kurbjuweit im folgenden Abschnitt wieder einen Schwenk in die Gegenwart: „Es ist eine Überraschung, Luis Peebles 22 Jahre später zu sehen. [...] Wir treffen ihn im Goethe-Institut in Santiago“.<sup>881</sup> Häufiger Wechsel von Zeit und Raum ist bezeichnend für Kurbjuweits Reportage. Rückblicke und Szenen aus der Gegenwart wechseln einander ab und geben dem Leser sowohl Aufschluss über den Hintergrund wie er gleichzeitig auch über die aktuelle Situation auf dem Laufenden gehalten wird. Zum zeitlichen Perspektivenwechsel kommt die räumliche Perspektive des Reporters: Dieser ist omnipräsent. Der Augenzeuge Kurbjuweit stellt dem Leser das Gesehene und Erlebte in Gegensätzen dar. Bedeutendes steht neben Banalem: „[...] weil nun jeder in Chile weiß, daß Paul Schäfer Jungen vergewaltigt haben soll [...]“.

---

<sup>877</sup> Kruse: Land, S. 123.

<sup>878</sup> Dirk Kurbjuweit: Die Folter war sauber und ordentlich. In: Die Zeit 1997. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1998, S. 75-81.

<sup>879</sup> Kurbjuweit: Folter, S. 76.

<sup>880</sup> Ebenda.

<sup>881</sup> Ebenda.

Heute empfiehlt das 'Casino familiar' Hirschbraten.<sup>882</sup> Oder: „Am Straßenrand [...] immer wieder tote Hunde, die Beine verdreht, die Eingeweide bloßgelegt. Gelb blüht der Ginster, dunkelrot die Kamelie.“<sup>883</sup> Das Nebeneinander verwirrt den Leser und irritiert. Der Reporter verlangt die Aufmerksamkeit des Lesers.

Kurz vor Bulnes, Hoppeln auf einer Straße, die mal die Pocken hatte. Löcher, Narben. Ein Dorf mit Hütten und Staub, dann ein Schild: ‚Casino familiar‘, rechts abbiegen. Wir verlassen die Straße, fahren rechts in einen Schotterweg. Nach fünf Minuten wird aus Chile Kleinbayern. Ein Bierzelt und ein Stahlrohrspielplatz, [...] an Haus, das an die Alpen erinnern soll [...].<sup>884</sup>

Kurbjuweit ist skeptisch und will, dass auch der Leser zweifelt. Er traut seinen Augen nicht. Besonders deutlich wird dies in der Schilderung der Personen, denen er in der bayerischen Enklave mitten in Chile begegnet:

Man zeigt sich hier kinderlieb und macht in dampfknödeliger Geselligkeit, aber das alles wirkt seltsam starr [...] Erst bedient Fritzl, dann Martl, [...] Man kann kaum anders, als sie anzustarren [...] irgendwie sind diese Gesichter merkwürdig: eine Nase zu spitz, kein Kinn zu mächtig, ein Augenpaar zu blau, Wangen zu rosig, eine Stirn zu fliehend? Oder ist das alles nur Einbildung? Weil man hier Sonderlinge erwartet, sieht man Sonderlinge?<sup>885</sup>

Kurbjuweit deutet das Wahrgenommene im Augenblick der Schilderung, indem er seine Zweifel und Gedanken ausdrückt. Er teilt dem Leser die Wirkung mit, die das Erlebte auf ihn hat. Er nimmt nichts kommentarlos hin. Selbst die Zweifel lösen wieder Zweifel an deren Berechtigung aus. „Ein Kellerraum, ein Mann, eine Frau. Der Mann liegt auf einem Bettgitter. Er ist gefesselt und nackt. Gesicht und Körper sind mit Wunden übersät, manche haben sich entzündet [...]“.<sup>886</sup> Kurbjuweit konfrontiert den Leser schonungslos mit der Folter. Er blickt zwanzig Jahre zurück und schildert die Situation der drei Gefangenen so, als sei sie gegenwärtig: „Nachdem Peebles und Zott angekommen waren, wurden sie täglich gefoltert. [...] Hauptsächlich wurde mit Elektroschocks gequält.“<sup>887</sup> Kurbjuweit wechselt die Erzählzeiten. Indem er die Szenen „In der Kolonie“ in der Gegenwart schildert, betont er, dass die Ereignisse noch nicht abgeschlossen und die Erlebnisse vor allem für die Opfer nicht vergessen sind: „Erick Zott, 48, lebt heute in Wien. [...] Über Elektroschocks sagt Zott, daß sie

---

<sup>882</sup> Ebenda, S. 77.

<sup>883</sup> Ebenda.

<sup>884</sup> Ebenda.

<sup>885</sup> Ebenda.

<sup>886</sup> Ebenda.

<sup>887</sup> Ebenda.

einen sehr tiefen Schmerz verursachen. Am schlimmsten sei es an den Zähnen“<sup>888</sup>. Dann blendet Kurbjuweit zu Peebles: „Er sagt, daß sie ihn in eine Kiste gesperrt hätten, und die sei irgendwie immer kleiner geworden [...] und dann sei auch noch Wasser hineingelaufen. Er sei panisch geworden.“<sup>889</sup>

Die Täter genießen Straffreiheit, für die Opfer geht die Suche weiter: „Paul Schäfer bleibt als Folterer unbehelligt, weil für Folter im Auftrag Pinochets generell die *impunidad* gilt, Straflosigkeit.“<sup>890</sup> Im Schlussteil seiner Reportage schildert Kurbjuweit die Konsequenzen aus den Verbrechen für Opfer und Täter. Er trifft sich mit Angehörigen von Vermissten, mit den drei Gefangenen und Folter-Opfern Merino, Peebles und Zott, und berichtet andererseits von Colonia-Dignidad-Chef Paul Schäfer, der bislang straffrei geblieben ist und vom deutschen Botschafter in Santiago, der die Colonia Dignidad 1977 aufgrund der Foltervorwürfe besucht und sie anschließend davon freigesprochen hat. Es gibt keine Genugtuung, die Kurbjuweit dem Leser am Ende geben kann. Der Leser ist geschockt aufgrund der Verbrechen, die passiert sind, und aufgrund des Unrechts, das weiterhin geschieht. Der Reporter trifft sich unter anderem mit der Tochter eines Gewerkschaftsführers, der vor zwanzig Jahren entführt und wahrscheinlich ermordet worden ist:

Wir treffen sein Tochter Viviana Diaz in einem Hinterhofbüro in Santiago. [...] Für Viviana Diaz ist ihre Vater irgendwo auf dem riesigen Areal der Colona Dignidad verscharrt [...] Verschwundene sind Untote. Die Angehörigen leiden doppelt, weil ihnen die Trauer verwehrt ist [...].<sup>891</sup>

Kurbjuweit konfrontiert den Leser mit der Unverhältnismäßigkeit von Straftaten und Konsequenzen für die Täter und macht klar, dass die Schilderungen nicht Vergangenheit sind: „Ihre Suche ist trotz Demokratie nicht leichter geworden“, erklärt Kurbjuweit zu den Anstrengungen der Frau, ihren verschollenen Vater zu finden: „Denn die alten Kräfte haben immer noch eine Menge Einfluß.“<sup>892</sup>

---

<sup>888</sup> Ebenda, S. 78.

<sup>889</sup> Ebenda.

<sup>890</sup> Ebenda, S. 80.

<sup>891</sup> Ebenda, S. 79.

<sup>892</sup> Ebenda.



## 7.4 Der Mann als Richter

Als „Richter“ erfüllt der Reporter eine klassisch männliche Macht-Rolle<sup>893</sup>. Er spricht Recht, ist also eine moralische Instanz, außerdem führt er Entscheidungen herbei, bzw. beschleunigt sie und wirkt somit als eine Art „ethischer Katalysator“. Er fällt ein längst überfälliges Urteil, bzw. er versucht, Prozesse zu beschleunigen und Veränderungen herbeizuführen, indem er durch Informationen und Kommentare auktorial-steuernd in laufendes Geschehen eingreift, wie etwa SZ-Reporter Stefan Klein oder Zeit-Reporter Dirk Kurbjuweit, oder nicht-öffentliche Ereignisse öffentlich macht, wie z.B. Benno Kroll oder Christian Jungblut.

Der Reporter ist nicht nur Prozessbeobachter, sondern vor allem Prozessentscheider. Er wertet die aktuelle Situation unter Einbeziehung des Geschehenen. In der Rolle eines „Katalysators“ greift er dort ein, wo seiner Meinung nach die realen Prozesse in der Gesellschaft entweder verzögert oder gar verhindert bzw. missachtet und verdrängt werden. In Reportagen wie „Charlys treuer Killer“, „Als Knecht im Garten Eden“ oder „Der Mensch Paul“, „Der Fluch der guten Tat“ aber natürlich auch in „May Lai“ oder „Er ist ein wildes Tier“ übt der Reporter mittels seiner Darstellungen moralischen Druck auf das Publikum aus, das aufgefordert ist, sich ein eigenes Urteil zu bilden.

Der Richter-Reporter lässt die Öffentlichkeit teilhaben und schafft somit eine Art „partizipativer Bürgerdemokratie“<sup>894</sup>. Er weiß Bescheid, kennt sich aus, zeichnet sich durch umfassendes Wissen und durch einen olympischen Blick aus. Er will dem Leser die Augen öffnen und ihn zu einem Urteil bewegen. Der Reporter dirigiert den Prozess auch, indem er den dargestellten Personen neue Kompetenzen und Rollen zuweist. So lässt er z.B. die Opfer zu Wort kommen, während die Täter schweigen müssen.

### 7.4.1 Die Zeugenaussagen

Für Stefan Klein sind die Verantwortlichen nicht nur auf der Anklagebank des Düsseldorfer Landgerichts zu suchen. Im letzten großen NS-Verfahren der Nachkriegszeit, das der SZ-Reporter in seiner Reportage „Wettkampf gegen den Tod“<sup>895</sup>, dokumentiert, kann die „blutige Brygida“ deshalb auch nur eine von

---

<sup>893</sup> Vgl. hierzu Kap. 5.2, S. 111-116: Die Reporterin als Richter über den Mann.

<sup>894</sup> Haller: Die Reportage, S. 30.

<sup>895</sup> Stefan Klein: Wettkampf gegen den Tod. – In: SZ Nr 88 v. 17.4.1978, S. 3. Klein erhielt hierfür den 2. Preis 1978.

vielen Täterinnen im Gerichtssaal sein. Die unmittelbare Publikumsöffentlichkeit ist vom Prozess im April 1978 ausgeschlossen. Durch Stefan Kleins Reportage aus dem Gerichtssaal hat die Öffentlichkeit Anteil am Geschehen.

Aktuell schuldig machen sich, so Kleins Schilderung, vor allem auch die Verteidiger der Angeklagten, die ebenso wenig wie jene zu Wort kommen und ausschließlich aus der Perspektive des Reporters geschildert werden. Klein wirft ihnen „Verschleppungsmethode mit Taktik“<sup>896</sup> vor, indem sie durch Anträge und Zwischenfragen den Prozessverlauf immer wieder unterbrechen und ein Urteil hinauszögern. Der Reporter kennt die Hintergründe und erläutert dem Leser – wo notwendig – das Geschehen. So erläutert er z.B. auch das politische Engagement der Anwälte, wodurch sich dem Leser deren Verhalten genauer erklärt:

Schon mal vertritt der Rechtsanwalt die Deutsche Volksunion von Gerhard Frey [...] Schräg rechts neben ihm nimmt regelmäßig der Frankfurter Anwalt Hermann Stolting Platz, dessen juristische Erfahrung weit zurückreicht – bis in die Nazi-Zeit, in der er sich als strenger Ankläger [...] bei seinen braunen Vorgesetzten beliebt machte.<sup>897</sup>

Der Reporter fällt das ausbleibende Urteil selbst. Der SZ-Reporter wird zur moralischen Instanz. Weil er in der Verzögerung des Prozesses gegen die Verantwortlichen des polnischen Konzentrationslagers Majdanek ganz klar System erkannt zu haben glaubt, greift er den Fall selber auf und kommentiert ihn: „Vor diesem Hintergrund“, schlussfolgert er, „scheinen die vielen Pausen, die den Verfahrensfluß seit dem ersten Tag hemmen, durchaus Methode zu haben.“<sup>898</sup> Kleins Blick auf die Verteidiger der Angeklagten ist ein zynischer: „Ihre Unschuld nachzuweisen, scheint ihm nicht nur eine Pflicht, sondern ein rechtes Anliegen zu sein“, <sup>899</sup> urteilt der SZ-Reporter doppeldeutig.

Zitiert werden ausschließlich die Ankläger, also die Opfer der NS-Kriegsverbrechen. Zu Wort kommen Jehudit Gelbhardt, eine Überlebende des KZ Majdanek, ebenso wie deren Sohn Menachem, der beim Prozess in Düsseldorf dabei ist, sowie eine weitere Zeugin, die Israelin Rachela Danzyger, die „in ihrer Aussage die Brygida schwer belastet“<sup>900</sup>. Die Zeugenaussagen, die Klein anführt, bewirken zweierlei: Klein selbst setzt ein Gegengewicht, indem er

---

<sup>896</sup> Ebenda.

<sup>897</sup> Ebenda.

<sup>898</sup> Ebenda.

<sup>899</sup> Ebenda.

<sup>900</sup> Klein: Wettkampf, S. 3.

im Rahmen seiner Reportage alleine den Opfern eine Möglichkeit zur Aussage bietet. Damit lehnt er explizit die von ihm vermutete Verschleppungstaktik ab und fordert den Leser zu einer eigenen Urteilsfindung auf; Die Angeklagten bleiben indes stumm, das heißt, Klein verwehrt ihnen die Gelegenheit, sich selbst zu verteidigen. Während die Opfer individuell dargestellt werden, bleiben die Angeklagten für den Leser anonym: „Heute sitzt die Brygida, 57 Jahre alt, zusammen mit vier weiteren Frauen und neun Männern, auf der Anklagebank der XVII. Schwurgerichtskammer des Düsseldorfer Landgerichts.“<sup>901</sup> Klein erklärt seine Reportage zum Schauplatz für die Opfer, indem er hier ermöglicht, was der offizielle Prozess nicht bewerkstelligt: Wahrheitsfindung und Urteilssprechung.<sup>902</sup> Helfen soll dem Leser neben der unmittelbaren Stellungnahme der Ankläger und Opfer auch die Innensicht, die Klein gewährt, um deren Aussagen zu stützen:

Alle ihre furchtbaren Erlebnisse in Majdanek werden für Frau Jehudit Gelbard an diesem 251. Verhandlungstag wieder schrecklich präsent. Aber daß sie in Düsseldorf eine bis an die Grenze psychischer Belastbarkeit gehende Konfrontation erwarten würde, wußte sie bereits, als sie im israelischen Ramat-Gan einen einsamen Entschluß faßte. Den Entschluß [...], nach Deutschland zu reisen, um dort [...] auszusagen. Die 59jährige [...] empfand es bei allem Widerstreben als ihre `Lebenspflicht`, im Majdanek-Prozeß zur Wahrheitsfindung beizutragen.<sup>903</sup>

Die Angeklagte nennt Klein nur einmal bei ihrem Namen. Hildegard Lächert, ehemalige Aufseherin im Konzentrationslager Majdanek, wird von dem Reporter, der den Opfern auf diese Weise seine Zustimmung signalisiert, in Abwandlung der Bezeichnung „die blutige Brygida“, wie sie von den Lagerinsassen genannt wurde, schließlich nur noch „die Brygida“ genannt.<sup>904</sup>

Zeit-Reporter Cordt Schnibben spürt den für das Massaker von May Lai in Vietnam verantwortlichen ehemaligen US-General William Calley in dessen Heimatstadt auf, wo er mittlerweile als renommierter Bürger lebt. Schnibbens Porträt basiert ausschließlich auf Informationen aus zweiter Hand – zu einem Gespräch mit Calley kommt es nicht. Bei dem Massaker von May Lai im März 1968 starben 507 Menschen.

---

<sup>901</sup> Ebenda.

<sup>902</sup> Eben weil der Prozess immer wieder unterbrochen wurde: „Ein Wortwechsel beginnt, erst in moderatem, dann in scharfem Ton. Andere Verteidiger mischen sich ein, schließen sich an, weisen auf diese und jenes hin, geben irgend etwas zu Protokoll, haben noch eine ergänzende Bemerkung zu machen und das Ende vom Lied ist dann ein Ablehnungsantrag gegen Richter Bogen. Die Kammer zieht sich zur Beratung zurück, im Saal lockert sich die Atmosphäre.“

<sup>903</sup> Klein: Wettkampf, S. 3.

Für seine Reportage über das US-Massaker in Vietnam, „May Lai – Karriere eines Kriegsverbrechens“<sup>905</sup>, unternimmt Zeit-Reporter Cordt Schnibben zwar den Versuch, mit William Calley zu sprechen; nachdem ihm das aber misslingt,<sup>906</sup> stellt sich heraus, dass die Hauptperson für ein Porträt gar nicht notwendig ist. Für seine Reportage über den Vietnam-Veteranen und Verantwortlichen für das Massaker in Vietnam stützt sich Schnibben folglich auf bereits existierende Dokumente, die vorwiegend aus der Zeit ab 1969 datieren, als der Prozess gegen Calley als Kriegsverbrecher aufgenommen wurde.<sup>907</sup> Stellungnahmen von Calley selbst stammen aus der Zeit seiner Verurteilung und Freilassung, die Aussagen von Dritten sind aktuell. Über 33 Zeilen erstreckt sich etwa eine Stellungnahme Calleys. Schnibben macht damit deutlich, dass es gar nicht eines aktuellen Interviews bedurft hat. Indem er auf alte Zitate zurückgreift und sie unkommentiert lässt, unterstreicht er deren Bedeutung auch in der Gegenwart: „Calley damals: Unser Hubschrauber war der erste, der an dem Dorf ankam. Wir sprangen heraus und suchten Deckung [...]. Darum ist die amerikanische Armee die beste, die es gibt...“<sup>908</sup> Genauso greift Schnibben auch die Aussagen von Calleys Untergebenen noch einmal auf und zitiert:

Paul Meadlo [...] sagte aus: ‚Wir hatten 30 bis 40 Dorfbewohner zusammen [...]‘ Grenadier Conti: ‚Ich sah das Mündungsfeuer [...]‘ MG-Schütze Olsen: ‚Im Graben waren in der Mehrzahl Frauen, Kinder, Babys [...]‘ Funker Sledge: ‚Jemand schrie, da ist ein Kind [...]‘ Calley: ‚Babys! Die kleinen unschuldigen Babys. Falls Ihr Sohn eine Tages von diesen Babys getötet wird [...]‘.<sup>909</sup>

Aus seinem gesammelten Material ergibt sich eine Collage-Reportage, die unterschiedliche Perspektiven auf Calley und zugleich auch auf die jüngere

---

<sup>904</sup> Ebenda.

<sup>905</sup> Schnibben personalisiert das Verbrechen: Es ist Calley, der Karriere macht, dennoch kündigt der Zeit-Reporter mit diesem Titel die „Karriere eines Kriegsverbrechens“ an. Damit unterstreicht Schnibben noch mehr die Ausmaße des Verbrechens, die im Grunde zu groß sind, als daß sie von einem einzigen Menschen verantwortet werden können.

<sup>906</sup> Schnibben sucht den Ex-Lieutenant, inzwischen Juwelier, in Columbus im Bundesstaat Georgia auf, erfährt der Leser zu Beginn der Reportage, „aber ich möchte darüber nicht reden, wirklich nicht“, wehrt Calley den Reporter ab. Schnibben wartet, erfährt der Leser, in seinem Wagen darauf, dass Calley es sich anders überlegt. Das tut er nicht. Erst am Ende der Reportage eilt Calley aus dem Laden – allerdings nur, um mit seiner Frau davonzufahren.

<sup>907</sup> Schnibbens Porträt hat starken Montagecharakter: Verschiedenste Aussagen, alle Calley betreffend, stehen unverknüpft nebeneinander. Vergangene und aktuelle Stellungnahmen stehen nebeneinander. Die Montage-Techniken lehnen sich an die Film-Techniken der Ein-, Vor- und Rückblende, dem harten Schnitt, der Gegenüberstellung von Großaufnahme und Totale, von stehendem Bild und Kameraschwenk an. Mit Hilfe dieser Techniken können dem Leser unterschiedlichste Eindrücke gegeben werden.

<sup>908</sup> Schnibben: May Lai, S. 33.

<sup>909</sup> Ebenda.

Geschichte der USA gestattet. Die Wirkung ist zusätzlich noch eine andere: Indem Schnibben den Kriegsverbrecher Calley porträtiert, ohne diesen aus aktuellem Anlass der Berichterstattung über ihn auch persönlich zu sprechen, unterstreicht er die Aktualität der Vergangenheit. Calley hat sich nicht verändert. Seine Stellungnahmen aus den 70er Jahren genügen für ein Porträt, das Schnibben in den 80ern über ihn verfasst. Schnibben rekonstruiert den Fall Calley auf der Grundlage jüngerer zeitgeschichtlicher Dokumente. Reduzierter und zugleich exponierter wirken die gegen Ende der Reportage wie zufällig verstreut im Text auftauchenden Zitate, die durch ihre kursive Schrift optisch hervortreten. Auf die Quelle weist nur der am Ende des jeweiligen Zitates in Klammern beigefügte Name des Lieutenant Calley hin: „ ‚Ich fühle mich diesen Leuten überlegen. Ich bin der Amerikaner von der anderen Seite des Ozeans. Ich kann es diesen Leuten zeigen‘ (Calley)“.<sup>910</sup> Dreimal zitiert Schnibben Calley auf diese Weise. Die Zitate stehen und sprechen für sich: „ ‚Ich führe meine Befehle aus. Dafür ist die Armee da. Wenn die Amerikaner sagen: ‘Lösch Südamerika aus’, wird es die Army machen [...]‘ (Calley)“.<sup>911</sup> Abermals symbolisieren die alten Zitate ihre Gültigkeit und Calleys unveränderte Einstellung zum Krieg. Das unterstreicht seine Uneinsichtigkeit und lässt ihn für den Leser maskenhaft und starr erscheinen.

Unbeeindruckt und unverbesserlich sind auch Calleys Zeitgenossen. So urteilt etwa der ehemalige Bürgermeister von Columbus, Calleys Wohnort: „ ‚O ja, ich habe Mr. Calley immer bewundert und respektiert‘, sagt Jack Mickells [...]. Er ist einer der besten Männer, die ich je kennengelernt habe. [...] Ich würde alles für ihn tun. Wir haben ihn den ganzen langen Weg unterstützt.“<sup>912</sup> Schnibben zitiert unterschiedliche Quellen – die Botschaft ist jeweils die gleiche: Ob Bürgermeister, Soldat oder Präsident Ronald Reagan<sup>913</sup> – keiner sieht in Calley einen Kriegsverbrecher. Im Gegenteil: Er sei „einer der besten Männer“<sup>914</sup>. Schnibben konfrontiert den Leser mit diesen Aussagen, und übernimmt die Aufgabe, das Bild von Calley zurecht zu rücken:

Entdeckt haben die Bewohner von Columbus ihren hervorragenden Bürger am 5. September 1969. Bis zu diesem Tag war William Calley Jr. ein Niemand: Der 666. Beste eines Jahrgangs von 731 Schülern auf der High School, der 120. von 156 Offiziersanwärtern auf der

---

<sup>910</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>911</sup> Ebenda.

<sup>912</sup> Ebenda, S. 34.

<sup>913</sup> Ebenda, S. 35: „Unsere Jungs in Vietnam entscheiden sich, ehrlich zu sein. Sie entscheiden sich, dem modischen Skeptizismus ihrer Zeit zu widerstehen. Sie entscheiden sich, dem Ruf der Pflicht zu folgen.“

<sup>914</sup> Ebenda.

Im Gegensatz dazu stehen wörtlich zitierte Passagen von Calleys Opfer. Pan Thi Trinh, die als Kind dem Massaker entkommen konnte, erinnert sich als Frau an das zurückliegende Geschehen und schildert mit eigenen Worten: „Pan Thi Trinh zeigt zwischen zwei Bananenbäumen hindurch auf eine Graben. ‘Hier an dieser Stelle haben sie gelegen, über hundert Frauen, Kinder und Babys, und alle voller Blut.’“<sup>916</sup> Die Tatsache, dass die Frau als eine der wenigen Überlebenden das Massaker aus ihrer Erinnerung schildert, steigert und veranschaulicht die Dramatik des Geschehenen und spricht die Gefühle des Lesers unmittelbar an.

Dirk Kurbjuweit befindet sich in einer mit Schnibben vergleichbaren Rolle. Abermals akzeptiert ein Reporter den Gang der Verhandlungen nicht und versucht stattdessen, den schleppenden Prozess um Foltervorwürfe gegen die deutsche Colonia Dignidad in Chile voranzutreiben. Seit 20 Jahren werde in Bonn bereits prozessiert. Also macht sich Kurbjuweit selbst auf den Weg nach Chile und setzt auf diese Weise einen Gegenpunkt zum offiziellen Vorgehen der Gerichte und Regierungen, die bislang wenig unternommen haben und ohnehin nur noch ein symbolisches Urteil fällen könnten.<sup>917</sup> Außer auf Prozessakten, stützt sich Kurbjuweit auf die Aussagen dreier ehemaliger Folteropfer. Der Reporter sucht sie auf – in Chile und in Wien. Für die Öffentlichkeit gibt der Prozess nicht mehr viel her. Das, so Kurbjuweit, sollte anders sein und der Zeit-Reporter sagt, warum der Bonner Prozess sein „Schattendasein“ nicht verdient hat: „Denn er erzählt eine Menge über die Diktatur in Chile und einen deutschen Beitrag. Vor allem eine Frage ist brisant: Haben sich Deutsche auch nach 1945 an systematischer Folter beteiligt?“<sup>918</sup> Mit dieser rhetorischen Frage formuliert Kurbjuweit zugleich auch seinen eigenen Auftrag, dies herauszufinden.

Um Klaus Barbie, den „Schlächter von Lyon“<sup>919</sup>, geht es in Peter Schilles Reportage „Er ist ein wildes Tier“. Anlass ist der Prozessauftritt gegen den ehemaligen Obersturmführer der SS im Mai 1987. Schille spricht im Vorfeld des

---

<sup>915</sup> Ebenda, S. 34. An späterer Stelle nennt Schnibben Calley ganz offen auch einen „Massenmörder“.

<sup>916</sup> Ebenda, S. 33.

<sup>917</sup> Auch für Stephan Kleins Reportage „Wettlauf gegen den Tod“ ist der aktuelle Anlass ein Gerichtstermin. Klein macht sich aber nicht wie Kurbjuweit auf und reist an die Originalschauplätze, wo er mit Zeugen spricht, sondern behält die Perspektive aus dem Gerichtssaal bei.

<sup>918</sup> Kurbjuweit: Folter, S. 76.

<sup>919</sup> Peter Schille: Er ist ein wildes Tier. In: Der Spiegel Nr 20 v. 11.5.1987.

Prozesses mit Überlebenden des Nazi-Terrors. Anhand dieser Zeugenaussagen kommt der Spiegel-Reporter und der Leser zu einem Urteil, noch bevor der Prozess begonnen hat. Bevor also der Prozeß gegen Klaus Barbie überhaupt beginnt, erteilt Spiegel-Reporter Klaus Schille den Opfern das Wort. Die Aussagen der Augenzeugen sind für ein Porträt des Mannes ausreichend und für seine Schuld als Obersturmführer der SS Beweis genug.<sup>920</sup> Unterbrochen werden die aktuellen Stellungnahmen jeweils von Rückblicken. Insgesamt nehmen sieben Zeugen, die auch vor Gericht gegen Barbie aussagen werden, in Schilles Reportage Stellung.

Die Verantwortlichen für die radioaktive Verseuchung des ehemaligen DDR-Ortes Braunichswalde durch die benachbarte Fabrik SDAG Wismut schildert Christoph Scheuring folgendermaßen:

Tage später kamen dann feingekleidete Männer in das Dorf, mit Krawatten am Hals und einer großen Liste unterm Arm, und erklärten, daß man das Gemüse nicht mehr essen dürfe [...] und bezahlten Entschädigung für die Tulpen, die keine Blätter mehr hatten.<sup>921</sup>

Die Verfasser dieser Reportagen stellen Öffentlichkeit her: für Themen, die zwar in der Öffentlichkeit stattfinden und für die Öffentlichkeit von Bedeutung sind, dort aber nicht wahrgenommen wird, respektive nicht wahrgenommen werden können. Die Leser werden zum wertenden Publikum, die Themen sind nicht privat und individuell. Damit erinnern besonders diese Reportagen in ihrer Funktion an die Parlamentsberichterstattung durch den journalistischen Augenzeugen und an die Entstehung des professionellen Journalismus, die Michael Haller in die Zeit Ende des 17. Jahrhunderts einordnet.<sup>922</sup> Die Aufgabe der Parlamentsberichterstattung, so Haller, „wurde im wesentlichen darin gesehen, die Bürger am politischen Geschehen mittelbar teilhaben zu lassen. Dies insbesondere dann, wenn die unmittelbare Publikumsöffentlichkeit ausgeschlossen wurde.“<sup>923</sup> So habe die Berichterstattung den Eindruck einer „*partizipativen Bürgerdemokratie*“<sup>924</sup> erweckt. Den erwecken die untersuchten Reportagen – auch wenn es sich dabei nicht ausschließlich um

---

<sup>920</sup> Die Reportage erscheint pünktlich im Spiegel, Nr. 20, am 11. Mai 1987, dem Tag des Prozessauftaktes gegen Klaus Barbie in Lyon.

<sup>921</sup> Christoph Scheuring: Ein tödliches Fleckchen Unschuld. – In: Transatlantik 1990, S. 74-79, hier S. 74.

<sup>922</sup> Michael Haller: Die Reportage, S. 30: „Tatsächlich ist der *professionelle Journalismus* so alt wie die regelmäßige *Parlamentsberichterstattung* durch den journalistischen Augenzeugen. Sie geht nämlich zurück auf die Demokratisierung der Gesellschaft durch das Bürgertum, also auf das England in der Zeit der ‚Glorious Revolution‘ von 1679 [...] bis 1689“.

<sup>923</sup> Ebenda.

Gerichtsreportagen handelt, sondern, wie im Fall der Calley-Reportage, um ein Porträt, das allerdings in wesentlichen Aussagen auf einem längst vergangenen Prozess gegen den Vietnam-Veteranen basiert.

#### **7.4.2 Der Richterspruch**

Während sich in den vorangegangenen Reportagen die Stimme des Richters in der Inszenierung des Opfers offenbarte, erhebt der Richter-Reporter in den folgenden Beiträgen seine Stimme direkt und unmittelbar. Es werden nicht nur bestehende Rollen neu definiert und Kompetenzen neu verteilt; vielmehr werden Rollen und Verantwortlichkeiten in Frage gestellt und von Grund auf komplett neu zugeteilt. So werden Täter zu Opfern und Kläger zu Angeklagten, das medizinische Wunder wird zum Dilemma, die Rettung zum Fluch. Auf diese Weise verleihen Reporter der Wirklichkeit eine neue Dimension und regen zum Nachdenken an. Möglich sind diese neuen Rollenspiele nur, weil der Reporter den räumlichen und den zeitlichen Überblick hat. Er kennt alle Hintergründe – und auf der Basis dieses umfassenden Wissens urteilt er auch direkt und fordert den Leser zur Stellungnahme auf. Lässt der Reporter den schuldig gewordenen Mann dennoch zu Wort kommen, dann nur zum Zwecke der Selbstanklage, wie die Reportage von Alexander Osang beweist.

Erwin Kochs Reportage „Der Mensch Paul“<sup>925</sup>, für die der Geo-Reporter 1996 den ersten Preis bekam, handelt von dem zum Tode Verurteilten Joseph Paul Jernigan. Doch die Hinrichtung des Mannes ist erst der Anfang seines Endes. Jernigan stellt sich nach Vollstreckung des Urteils als medizinisches Versuchsobjekt zur Verfügung. Als Toter büßt Jernigan endgültig jede Spur von menschlicher Individualität ein. Kochs „Ermittlung über Joseph Paul Jernigan“, wie der Reporter selber seine Reportage im Untertitel auch nennt, ist neben der Biografie eines Mörders vor allem auch die Geschichte von Staat, Gesellschaft und Wissenschaft. Nachdem das Urteil gefällt und bereits vollzogen ist, stellt Erwin Koch eine „Ermittlung über Joseph Paul Jernigan“ an, „welcher der Gesellschaft erst von Nutzen ist, nachdem sie ihn getötet hat“. Auf diese Weise rollt er das Verfahren nicht nur erneut auf, sondern er schafft ein neues. Jetzt ist Jernigan allerdings nicht mehr der Täter, sondern das Opfer, während Reporter Koch die Verantwortlichen in Staat und Gesellschaft sucht und auch dort findet. Der Geo-Reporter greift einerseits auf Jernigans Biografie und hier

---

<sup>924</sup> Ebenda.

<sup>925</sup> Erwin Koch: Der Mensch Paul. In: Egon Erwin Kisch-Preis 1996 (Verlags-Publikation), S. 112-



vor allem auf seine Kindheit zurück, wodurch der Zusammenhang zwischen Erziehung und familiären Voraussetzungen und Jernigans späterem Lebensverlauf suggeriert wird:

Der Bub von allen Paul gerufen, eine Zerbrechlichkeit, schüchtern, oft krank, war zwei Jahre alt, dann verliess der Vater die Familie [...]. Einmal noch besuchte das stumme Kind seinen Vater Earl. Als Paul zur Mutter zurückkehrte, hatte er schwarze Flecken auf Armen und Beinen.<sup>926</sup>

Es geht weniger um das individuelle Schicksal<sup>927</sup> als um die Frage nach Ethik in einem Land der unbegrenzten Möglichkeiten. In dem Maße wie Jernigans Schicksal an Bedeutung gewinnt, verliert es an Individualität. Koch reiht ihn als Nummer in eine Kette ähnlicher Schicksale ein:

Joseph Paul Jernigan, Häftling Nummer 699, war der 64. Mensch, der im Zimmer 17 von Walls Prison Unit, 12. Strasse, seit der Wiedereinführung der Todesstrafe in den USA, 1976, zu Tode kam. Er lag auf dem Chromstahlbett, eine Matratze unter sich und grobes Leinen. 18 seiner 39 Jahre hatte er in texanischen Gefängnissen erlebt [...].<sup>928</sup>

Koch stellt damit auch die Frage nach der Rolle des Staates, nach seinem Recht, Menschen zu töten. Koch macht die Fragwürdigkeit dieser Strafe bewusst, indem er die Hinrichtung auf die reinen Tötungsumstände reduziert:

Der Staat Texas steckte Jernigan zwei Nadeln, Grösse 16, in die Venen, in den linken und in den rechten, zog Schläuche durch eine kleine Öffnung in der kobaltblauen Wand [...] Über Jernigans Kopf [...] war ein Mikrofon angebracht. Elektronik für die letzten Worte.<sup>929</sup>

Alle drei Instanzen werden von Koch zitiert und spiegeln die Einstellung und Reaktion der Umwelt auf Jernigans Hinrichtung wider. So wird der Gefängnisdirektor zitiert mit seiner geschäftsmäßigen Versicherung: „Wir

---

121.

<sup>926</sup> Ebenda, S. 114.

<sup>927</sup> Koch schildert Jernigans Biografie nicht linear, die einzelnen Abschnitte nicht chronologisch aufeinander folgend. Statt dessen montiert er unterschiedlichste Lebensabschnitte aneinander: Koch blickt zu Beginn zurück in die Kindheit des Mannes, der im folgenden Abschnitt kurz vor der Hinrichtung geschildert wird: „Drei Minuten vor Mitternacht [...] befahl [ein Offizier] Joseph Paul Jernigan einen Schritt aus der Zelle“. Koch wechselt zwischen Zeiten, Räumen und Personen: „Eines Tages [...] bat Paul seinen Anwalt um 100 Dollar. Davon kaufte er sich eine Schreibmaschine und Tennisschuhe der Marke Nike. In Huntsville gilt etwas, wer Nike trägt. Annabelle Jernigan heiratete ein zweites Mal [...] Joseph Paul Jernigan [...] war der 64. Mensch, der [...] seit Wiedereinführung der Todesstrafe in den USA, 1976, zu Tode kam“.

<sup>928</sup> Ebenda, S. 115.

<sup>929</sup> Ebenda.

exekutieren schnell und von Hand.“<sup>930</sup>; der Ankläger mit: „Paul Jernigan gehört in die Hölle“<sup>931</sup>; und schließlich der Gerichtspsychiater mit der Auffassung: „Die Wahrheit ist, daß es Menschen gibt, die aus der Gesellschaft herausoperiert werden müssen“<sup>932</sup>. Die Hinrichtung ist keine abstrakte Strafe, sondern eine Maßnahme, die von der Gesellschaft toleriert und gefördert wird. Das macht Koch mit diesen Aussagen deutlich. Die wiederum stellen durch ihre Radikalität die Rechtmäßigkeit der Strafe und vor allem die des Staates um so mehr in Frage.

In Jürgen Neffes Reportage über Brandopfer bleiben zwar die Opfer auch Opfer, doch die Ärzte bleiben nicht die Helden, wie sie in den Medien geschildert werden. Der Leser merkt schnell, dass es sich bei der „Geschichte eines Dilemmas“, wie Neffe seinen Beitrag im Vorspann ankündigt, und dass das Dilemma „der modernen Medizin“ ist, eine deutliche Absage an die Möglichkeiten des Fortschritts ist.

Schon im scheinbar widersprüchlichen Titel seiner Reportage „Der Fluch der guten Tat“<sup>933</sup> macht er den Zwiespalt insbesondere für die Ärzte zwar deutlich und führt diesen eingangs auch weiter aus, „Von der Macht der Mediziner ist die Rede – aber auch von ihrer Ohnmacht“. Angesichts eines schwerverletzten Brandopfers, stellt er die Fragen:

Was aber, wenn die Entscheidung für das Leben ein ebenso großes Tabu bricht wie die für den Tod? Wenn ‚leben dürfen‘ vom ‚leben müssen‘ überschattet wird? Wenn wir in unserer gesunden Haut schon ahnen, daß wir den Anblick des Überlebenden selbst nach dessen Genesung nicht ertragen werden?<sup>934</sup>

Neffe formuliert ein Votum im Namen des Lesers. Er richtet sich explizit an den Leser und fordert ihn zur Urteilsbildung auf. Durch die Verwendung des Personalpronomens „wir“ macht Neffe den Leser und sich selbst gemeinsam zum Adressaten und zu den Verantwortlichen, in deren Händen die Entscheidungsgewalt liegt. Mit der vorangegangenen Schilderung des kleinen Mädchens, die als Plädoyer für das Kind und somit gegen die Unfallchirurgie zu

---

<sup>930</sup> Ebenda, S. 117. Oder auch: „Dr. Darrell Wells, Notfallarzt [...] leuchtete Jernigan mit einer kleinen Lampe in die Augen, steckte das Stethoskop in die Ohren, vernahm kein Leben mehr. No. 699 executed. Um 0.31 Uhr erklärte Dr. Wells Joseph Paul Jernigan, geboren am 31. Januar 1954, Rasse: Kaukasier, für tot. Auf den Todesschein schrieb er: gerichtlich angeordnete letale Injektion.“

<sup>931</sup> Ebenda, S. 118.

<sup>932</sup> Ebenda, S. 119.

<sup>933</sup> Jürgen Neffe: Der Fluch der guten Tat. – In: Geo-Wissen Nr 4 v. 4.11.1991, S. 58-74.

<sup>934</sup> Ebenda, S. 64.

verstehen ist, hat der Reporter die Fragen für sich bereits beantwortet und nimmt auch dem Leser die Entscheidung ab.<sup>935</sup> Das „Dilemma“<sup>936</sup>, das sich aus wissenschaftlichem Fortschritt und ethischer Verantwortung ergibt, schildert er aus der Perspektive der Ärzte, der Angehörigen und der Opfer.

Schlimme Schicksale – für Harvey Slater und seinen sieben Jahre jüngeren Partner William Goldfarb sind sie sozusagen täglich Brot. Mit der Routine eines Reparaturbetriebs haben die ‚Burn Care Associates‘ schon grausam verschmorte Körper wieder zusammengeflickt.<sup>937</sup>

Neffe selbst befindet sich in einem Dilemma: Spricht er auch von einem „Reparaturbetrieb“ und beurteilt er die Erfolge der Ärzte vorab bereits kritisch, wenn er von „zusammengeflickt[en]“ Körpern spricht, so schildert der Geo-Reporter sie dennoch nicht als verantwortungslose, allein auf medizinischen Fortschritt fixierte Experten:

‚Das Leben eines Brandopfers‘, lautet eine von Slaters Botschaften an die Schwestern und Pfleger, Studenten und jungen Ärzte, ‚wird nie mehr das sein, was es vor der Verletzung war.‘ Nie sollen seine Leute vergessen, daß die Narben von Brandopfern oft nicht als verheilte Wunden gelten, sondern als Entstellungen.<sup>938</sup>

Neffe versucht, dem Leser das „Dilemma der modernen Medizin“ vor Augen zu führen. Dazu gehört auch der Druck und die Erwartung der Öffentlichkeit und der persönliche Ehrgeiz der Ärzte:

Die Ärzte mußten Interviews geben, Zeitungen und Fernsehen berichteten täglich [...]. Das Überleben der Babys würde ihrer Reputation zugute kommen – und am Ende natürlich auch ihrem Einkommen. Bei allem Engagement für das Wohl ihrer Patienten verlieren die Chirurgen diesen Aspekt ihrer Arbeit nie aus den Augen: ‚Medizin ist auch ein Geschäft.‘<sup>939</sup>

Neffe betont, dass die Behandlung der elfjährigen Mystic Fields nichts mit den „Allmachtsphantasien von Ärzten“<sup>940</sup> zu tun habe. Es geht längst darüber hinaus: „Mystic ist, auch wenn es sich niemand so recht eingestehen möchte, längst vom Opfer zum Objekt geworden. Ihr Körper, nicht viel mehr als eine

---

<sup>935</sup> Ebenda: „In den drei Tagen, seit das Mädchen nicht mehr nur vegetiert, seit es Blicke erwidern, zuhören und mit Nicken oder Kopfschütteln antworten kann, hat sich ein Bann über alle Besucher gelegt: Kein falsches Wort, keine Tränen und, das vor allem, kein Spiegel. Der Lebenswille der Verbrannten könnte leiden, würde sie ihr Antlitz sehen.“

<sup>936</sup> Ebenda, S. 59.

<sup>937</sup> Ebenda, S. 62.

<sup>938</sup> Ebenda, S. 60.

<sup>939</sup> Ebenda, S. 68.

riesige offene Wunde, ist verpackt wie eine Mumie [...]“.<sup>941</sup> Die Situation der Angehörigen veranschaulicht Neffe anhand eines Gesprächs zwischen Arzt und Ehefrau des verunglückten Tim Fox:

Am nächsten Tag führt William Goldfarb ein Gespräch mit der völlig verwirrten Mrs. Fox:  
,Wird mein Mann seinen Bauchnabel behalten?‘  
,Nein.‘  
,Wird er denn noch Haare auf der Brust haben?‘  
,Nein.‘  
,Aber ohne Bauchnabel und Brusthaare mag ich ihn nicht.‘  
,Ist das alles, was Sie zu fragen haben?‘ – ,Ja.‘  
,Darf ich Ihnen eine Frage stellen?‘ – ,O.k.‘  
[...]  
,Warum fragen Sie nicht, ob Ihr Mann überleben wird?‘  
,Daran habe ich nie gedacht.“<sup>942</sup>

Die Szene wirkt grotesk. Sie spiegelt das psychische Befinden der Angehörigen wider. Sie sind nicht in der Lage, das Geschehene zu realisieren – Neffe versucht erst gar nicht eine Schilderung aus der eigenen Perspektive, sondern läßt die Personen direkt zu Wort kommen. Allenfalls den Ärzten überläßt er noch ein Urteil:

Die völlig übernachtigte junge Frau lebt seit der Einlieferung ihrer Tochter im Wartezimmer der Station. Sie schläft wenig, ißt wenig [...] Sie kann kaum noch richtig zuhören. Sie will, sagt Harvey Slater, die Tatsache nicht wahrhaben, die er in den letzten Tagen immer häufiger ausspricht: ,Wir produzieren hier ein Monster. Und wir können nichts mehr dagegen machen – außer hoffen, daß die Kleine sich aufgibt und stirbt.‘<sup>943</sup>

Neffe geht nicht, wie Stern-Reporterin Evelyn Holst, auf die Eltern zu. Zwischen ihm und den Angehörigen vermitteln die Ärzte. Die Opfer werden sowohl aus Neffes Perspektive geschildert, als auch aus ihrer eigenen. Weder die eine noch die andere unterstützt das Vorgehen der Ärzte: „Das schüchterne Lächeln gibt ungewöhnlich große Schneidezähne frei. Sie sind das einzige, worin sich der Körper im Bett und das Mädchen auf dem Foto noch ähneln.“<sup>944</sup> Neffe stellt nicht anhand der Ärzte und ihrer Vermarktungsstrategien die Frage nach Ethik und Verantwortung. Er stellt anhand der Opfer die Frage nach dem Sinn menschlicher und technischer Möglichkeiten: Während die Ärzte beraten liegt

---

<sup>940</sup> Ebenda, S. 67

<sup>941</sup> Ebenda.

<sup>942</sup> Ebenda, S. 72.

<sup>943</sup> Ebenda, S. 68.

<sup>944</sup> Ebenda, S. 60.

„starrt stumm ein Menschlein an die Decke [...]“<sup>945</sup> Kurz vor einer neuerlichen Operation versuchen die Eltern dem Kind Mut zu machen: „Die Kleine nickt nur matt, Tränen sickern aus den aufgerissenen Augen. Als sie in den Operationsraum gefahren wird, fragt die Schwester: ‚Bist du o.k.?’ Kopfschütteln. ‚Hast du Angst?’ Schüchternes Nicken.“<sup>946</sup>

Indem er szenisch und gegenwärtig schildert, berichtet der Reporter scheinbar unmittelbar vom Schauplatz. Er macht den Leser zum Teilnehmenden und Teilhabenden und involviert den Leser vorübergehend persönlich in das Schicksal des kleinen Mädchens, vergrößert so seine Teilnahme und Betroffenheit und läßt die eigenen Bedenken akuter und dringlicher erscheinen.

Ganz deutlich als Richter über eine in der Öffentlichkeit stehende Person stellt sich Spiegel-Reporter Jürgen Leinemann in seinem Porträt von Hans-Dietrich Genscher vor.<sup>947</sup> Ohne mit ihm aus diesem Anlass gesprochen zu haben, verfasst Leinemann die Schilderung des Politikers, die stattdessen auf Aussagen von Dritten und Erfahrungen des Reporters aus früheren Begegnungen mit Genscher resultieren. Weder erscheint Leinemann in der Rolle des Reporters, er stellt also weder direkt noch indirekt Fragen an den Porträtierten, noch tritt Genscher unmittelbar als Interview-/Gesprächspartner auf.<sup>948</sup> Zitate etwa seiner Fraktionskollegen bleiben von Genscher unkommentiert, ebenso die Kommentare des Reporters. Um so größeren Anteil haben Stellungnahmen, die Leinemann aus dem Umfeld von Genscher gesammelt hat<sup>949</sup> und die eigenen Charakterisierungen des Politikers ergänzen:

---

<sup>945</sup> Ebenda.

<sup>946</sup> Ebenda, S. 74.

<sup>947</sup> Jürgen Leinemann: „Ich muß doch die Sozis bändigen“. – In: Der Spiegel Nr 22 1982, S. 23-27.

<sup>948</sup> Ausnahme sind zwei indirekte bzw. fragmentarische Äußerungen Genschers, die aber nicht auf eine individuelle Gesprächssituation mit dem Spiegel-Reporter hinweisen: „Hans-Dietrich Genscher will, wie er später sagt, nichts gemerkt haben, von einem solchen Trend seiner Gastgeber.“ Und: „Da ist es nicht mehr weit bis zur Staats- und Parteiverdrossenheit. Spürt er davon etwas in Hamburg?“, lautet die Frage des Reporters an Genscher. Der wird anschließend mit den knappen Worten „Merkwürdigerweise nicht.“ zitiert.

<sup>949</sup> In einem so genannten „Werkstattgespräch“ stellt Jürgen Leinemann sechs Thesen über die „öffentliche Beschreibung einer Person“ auf. Im Gegensatz zu Haller betont Leinemann, daß eher solche Personen die Neugier der Leser wecken, „die durch ihre Positionen, Leistungen oder Kapriolen im öffentlichen Raum von sich reden machen – Politiker, Sportler, Künstler, Showstars.“ Zur Vorgehensweise betont Leinemann einerseits, daß zur „Pflichtlektüre des Reporters“ alles, [...] was die Person selber gesagt und geschrieben hat, wie auch das, was dritte über sie sagen und schreiben [gehört]. Solche Informationen werden ergänzt durch Befragung von Mitmenschen der Reportage-Figur, von Kollegen, Freunden, Kritikern aus möglichst vielen Bereichen, nach Möglichkeit auch aus verschiedenen Lebensphasen.“ Andererseits räumt Leinemann auch ein, dass es „manchmal eher hilfreich [ist], seiner Zielperson unbefangen und unbelastet von zuviel Vorausmaterial entgegentreten.“ – In:

Aber so sehr er sich auch zu sonnen vorgibt im Ruhm einer neuen 'bilderbuchhaften Eigenständigkeit der FDP'(ein Berater), so sehr ängstigt ihn das Risiko eines endgültigen Bruchs. 'Der ist doch ein Gefangener seiner eigenen Taktik', sorgt sich ein Bonner Fraktionsmitglied. Andere spotten schon: 'Die Hermeline verlassen das sinkende Schiff.' Nicht mal zu Hause, glaubt ein FDP-Präside, hat Genscher Ruhe: 'Da liegt ihm gewiß seine Mutter in den Ohren: 'Dieter, du sollst doch nicht immer mit den Sozis spielen.'<sup>950</sup>

Fünf Zitate reiht Leinemann in einem Absatz von nur vierzehn Zeilen aneinander, mit denen er sowohl den Politiker als auch den Privatmann Genscher charakterisiert.<sup>951</sup> Einerseits gut informiert, andererseits selektiv wahrnehmend erscheint Leinemann dem Leser: Er beweist seinen Kontakt zu Genschers Mitarbeitern und Vertrauten, andererseits steht die deutlich negative Tendenz seiner Kritik für seine Parteilichkeit. Leinemann vermittelt dem Leser, hinter die Kulissen sehen zu können und untermauert die eigenen Vermutungen mit den Aussagen von Dritten: So zitiert er einen Genscher-Vertrauten:

Was wie Rätselhaftigkeit aussehen soll, wirkt immer peinlicher wie bloße Ratlosigkeit. Zu den wenigen Gewißheiten über den FDP-Chef nämlich gehört, daß er stets auf Nummer Sicher geht. 'Der betritt eine Brücke erst, wenn er dreimal geprüft hat, daß sie hält', sagt ein Vertrauter.<sup>952</sup>

Leinemanns Pointen gehen auf Kosten des Porträtierten. Um so mehr, als er dessen Schwachpunkte nicht nur im Beruflichen, sondern auch im Privaten thematisiert. Allerdings nur vage kann sich der Reporter auf einen „FDP-Präside[n]“ und dessen Vermutung berufen, dass Genscher selbst zu Hause keine Ruhe habe. Statt politischer Gegner traktiere ihn dort seine Mutter. Dann wieder beweist Leinemann die Verlässlichkeit seiner Informationen, indem er sein negatives Genscher-Urteil mit der öffentlichen Meinung über ihn bestätigt: „So aufdringlich ist er als Pausenfüller der Politik geworden, daß Satiriker schon um die Gnade eines Genscher-freien Tages für die Bevölkerung der Republik flehen.“<sup>953</sup>

„Für seine Verhältnisse ist Hans-Dietrich Genscher ungewöhnlich einsilbig. Er ist das Thema gewöhnt, seit er im vergangenen Jahr den schillernden Begriff

---

Michael Haller: Die Reportage, S. 253-265.

<sup>950</sup> Leinemann: Sozis, S. 23.

<sup>951</sup> Unklar bleiben indes die Quellen. Auffallend ist die eindeutige Negativ-Tendenz der Zitate.

<sup>952</sup> Leinemann: Sozis, S. 24.

der ‚Wende‘ in Umlauf gebracht hat [...]“.<sup>954</sup> Leinemann gibt sich als Reporter mit Hintergrundwissen und steigert auf diese Weise den Wert seiner Information: „Triezekanzler“<sup>955</sup> werde Genscher schon im eigenen Außenamt genannt und der Trick, sein Gegenüber durch scheinbar nervöses „Augenkniepen“ in seinen „suggestiven Sog“ zu ziehen sei nur jenen unbekannt, die „neu im liberalen Geschäft“ seien.<sup>956</sup> Genschers Biografie veranlasst Leinemann zu Spekulationen über prinzipielle Verhaltensmuster und Gefühlsstrukturen:

So hat er seither gelebt und Karriere gemacht: immer überfordert, immer in Unsicherheit darüber, ob die Ausgangsbasis reicht, aber sein „Grundgefühl, eigentlich nicht genug zu sein, für das, was er jeweils tut, ist er dennoch nie losgeworden.“<sup>957</sup>

Spiegel-Reporter Jürgen Leinemann beobachtet und schildert Genscher in unterschiedlichen Situationen und trägt verschiedene Ansichten über ihn zu einem Porträt zusammen.<sup>958</sup> Objektiv und ausgewogen ist die Darstellung deshalb nicht. Trotz unterschiedlicher Anlässe kommt Leinemann immer nur zu einem negativen Urteil über Genscher. Und selbst dessen Fraktionskollegen

---

<sup>953</sup> Ebenda.

<sup>954</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>955</sup> Ebenda.

<sup>956</sup> Ebenda.

<sup>957</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>958</sup> Vgl. hierzu Alexander Osang und sein Porträt des Rostocker Familienvaters Hans-Dieter Witt. Osang steht in unmittelbarem Kontakt mit seinem Gegenüber und lässt diesen auch zu Wort kommen. Hans-Dieter Witt spricht buchstäblich für sich. Er fällt sein eigenes Urteil, indem er sich durch seine geäußerte Meinung in den Augen des Reporters und des Lesers disqualifiziert. Bereits der Einstieg in die Reportage setzt den Leser über Witt ins Bild und lässt keinen Zweifel an Osangs Einschätzung des Mannes: „Hans-Dieter Witt ist einer jener Zeitgenossen, die das Leben gern mit Sprichwörtern kommentieren.“ Alexander Osang nutzt Zitate, um Personen bloßzustellen. Er charakterisiert sie durch sich selbst; sie stellen sich selbst bloß, ohne dass der Reporter explizit kommentiert. Der Rostocker Hans-Dieter Witt und seine Frau äußern sich nur in Form von platten Allerweltsweisheiten und fremdenfeindlichen Kommentaren. „ ‚Schau vorwärts und nie zurück, neuer Mut bringt neues Glück.‘ “ – so lernt der Reporter den Familienvater kennen: „Bislang drangen Witts Weisheiten selten aus den Wänden seiner Lichtenhagener Neubauwohnung“. Osang verurteilt den Mann, indem er seine Art und Weise der Meinungsbildung bzw. –findung kritisiert. Die basiert nicht auf Erfahrungen und nachvollziehbaren, erklärbaren Überlegungen. Osang lässt keine Gelegenheit aus, die oberflächliche Meinungs- und Stimmungsmache zu betonen: „ ‚Die Berliner sind so ein Flattervolk. Das kann ich nicht verstehen, die haben keine Tagesordnung.‘ [...] ‚Der Mecklenburger ist ordentlich, diszipliniert und bodenständig‘, fasst Witt zusammen.“ Witts Aussagen bzw. die Themen, um die es geht, stehen auch in keiner Relation zu Witts Gebahren und Auftreten. Die Diskrepanz zwischen der Ernsthaftigkeit des Themas und seiner nachlässigen Lebensform, bzw. die unmittelbare Konfrontation von Thema und Auftritt stellen den Mann in ein negatives Licht. Osang stellt dauernd die Bezüge zwischen Aussagen und Aussehen her, die die den Leser beeinflussen: „Er faltet die Hände überm Schlüpferbund und erklärt: ‚Unter Hitler wären die Ausländer doch nicht von einem Heim in ein anderes vertrieben worden. Die wären vergast worden. Damit kann man unsere Jugendlichen ja nun nicht vergleichen‘ “. Die gesamte Situation ist unangemessen: Von Witts äußerer Erscheinung bis hin zu seiner inneren Überzeugung, denn durch den Vergleich spielt Witt die Übergriffe auf Ausländer herunter und stellt sich indirekt auf die Seite der jugendlichen Täter.

werden ausschließlich in ihren abschätzigen Äußerungen zitiert. Leinemann stützt sich nicht nur auf die eigenen und auf die Erfahrungen von Dritten, um Genscher darzustellen. Leinemann verfügt auch über eine Innensicht: Er kennt situationsbedingte Denk- und Fühlweisen des Politikers. Leinemann versucht, den Leser aktiv in die Genscher-Kritik einzubeziehen. Das äußert sich in seinen rhetorischen Fragen, die seine Meinung unmissverständlich wiedergeben. Der Spiegel-Reporter simuliert auf diese Weise Zweifel am eigenen Kenntnisstand, um statt dessen den Leser auf diese Weise zur aktiven Stellungnahme zur bewegen. Leinemann fragt: „Aber soll es tatsächlich hier lang gehen für die FDP; Richtung Union?“ und an anderer Stelle heißt es: „Hans-Dietrich Genscher sitzt derweil auf dem Dachgarten und lauscht wortkarg den Bekenntnissen seiner neoliberalen Freunde. Für Kernenergie sind sie [...], wie er; für Leistung und Eigentum, wie er. Gegen die Genossen. Wie er?“<sup>959</sup> Leinemanns Urteil über den Politiker ist gnadenlos und grenzenlos – der Reporter scheut nicht vor offener und auch nicht vor persönlicher Kritik zurück. Die äußert sich nicht zuletzt in Kommentaren zu Genschers optischem Erscheinen.<sup>960</sup>

## **7.5 Fazit: Das Männerbild des Reporters**

Der Mann hat seinen festen Platz in der Welt. Er verkörpert die „Arbeitskraft“ – Tempo, Präzision, Geld, Erfolg sind hier die wesentlichen Attribute. Er verkörpert Individualität, er hat eine Stimme und wird gehört (bzw. zitiert), er hat einen Körper und beherrscht das Bild, während Frauen namen- und somit identitätslos bleiben und nur als flüchtige Schatten wie die Frau an der Börse „durchs Bild laufen“. Männer haben Namen und somit Bedeutung und eine Identität. Der Mann ist erfolgreich, z.B. als Wissenschaftler, der Sinn für Teamarbeit entwickelt, der schöpfergleich über Leben und Tod von Menschen entscheidet; er ist zudem Abenteurer und Entdecker. Er sucht fremde Räume auf, um sie zu erforschen und seine Erfahrungen an andere weiterzugeben. Der Mann wird dann vor allem auch als Erlebender dargestellt. Er hat Gefühle und zeigt sie. Das macht die Reportage nicht nur authentisch, der Reporter offenbart sich dem Leser und wirbt damit um dessen Sympathie. Die bekommt

---

<sup>959</sup> Leinemann: Sozis, S. 25: „Aber warum zieht ein Mann, der mit begründetem Stolz von seinem Ansehen als dienstältester Außenminister der westlichen Welt berichtet, solche Parallelen?“

<sup>960</sup> Ebenda, S. 24: „Täglich flimmert sein breitflächiges Konterfei über die Mattscheibe“ oder S. 25: Genscher sei trotz Gewichtsabnahme noch von „massiver Körperlichkeit“.



v.a. der Richter-Reporter aufgrund seines moralisch-ethischen Einsatzes und seiner Stellungnahmen wider Krieg, Ungerechtigkeit und Folter.

Kroll und Jungblut machen kein Hehl aus der Anstrengung, die die Recherche bedeutet. Während Kroll die Gefahr, entdeckt zu werden als dauerhafte empfindet, *manchmal* den Erfolg, *nie* aber den Sinn seiner Anstrengungen in Frage stellt, zweifelt Jungblut anfänglich an seinem Unternehmen. Das steigert die Spannung seitens des Lesers. Beide Reporter stehen in der Gefahr, in ihrer geheimen Mission entdeckt zu werden, keiner der beiden wird entlarvt, vielmehr werden sie zu Vertrauenspersonen ihrer ahnungslosen Informanten. Selbst rückblickend wirken beide Reportagen unmittelbar, weil die Form der Darstellung variiert und neben erzählenden Passagen auch dramatische Szenen ihren Platz haben und darüber hinaus auch in der zeitlichen Struktur durch Raffungen, Voraus- und Rückblicke unterschiedliche Akzente gesetzt werden. Die Reporter haben Anlass zur verdeckten Reportage. Nur weil sie inkognito recherchieren, gelangen sie zu Informationen, die der Öffentlichkeit bislang unbekannt und auch nicht für sie vorgesehen waren. Besonders durch Benno Krolls Reportage über den „dogfight“ in den USA wird der Leser durch die Brutalität des Dargestellten aufgerüttelt und zu einer Stellungnahme im Sinne des Reporters aufgefordert. Neben der Schilderung von Hundekampf-Szenen, sind es vor allem Krolls Porträts der Menschen, die dem Leser einen Eindruck vom „Geist“ dieses „Pferderennen[s] des kleinen Mannes“<sup>961</sup> geben. Die beiden Reporter recherchieren unerkannt, die Vorgehensweise und die Darstellung ist jedoch unterschiedlich. Kroll und Jungblut stellen die Anstrengungen, die die Recherche für sie bedeutet, klar heraus. Besonders deutlich wird das bei Geo-Reporter Benno Kroll, der sich selbst in der Rolle eines Agenten sieht. Aber auch Christian Jungblut betont seinen Einsatz und erinnert immer wieder an die körperlichen Strapazen, die er während der sechswöchigen Recherche auf sich genommen hat.

Geschwindigkeit ist an jedem der dargestellten Schauplätze von zentraler Bedeutung: Für die Mannschaft der „Schütting“ steigt mit zunehmendem Tempo die Aussicht auf einen größeren Fang und damit mehr Lohn; das gleiche gilt für die Arbeit im Schlachthaus. Was auf dem Schiff 600 Korb Fisch bedeuten, sind hier 29 Rinder in der Stunde. Auch in der Frankfurter Börse bedeutet Zeit Geld. Tempo ist an diesem Ort, den Sartorius mit Metaphern aus dem Spielermilieu

---

<sup>961</sup> Kroll: Killer, S. 22: Als „Pferderennen des kleinen Mannes“ bezeichnet der dogfighter Charly den Hundekampf und erklärt weiter gegenüber dem Reporter: „Glaub mir, ich liebe meine Hunde. Wenn ich im Pit bin, und wenn mein Hund rübergeht [...] wenn er den Hurensohn angreift, dann ist mir, als ginge ich selber rüber, als peitschte ich selber diesen Sonofabitch.“

umschreibt, eine notwendige Regel: fuchteln, schreien, anrumpeln heißt hier die Devise. In erster Linie nicht um Geld, sondern um ein Menschenleben geht es den Münchner Herzspezialisten. Die Brisanz der Situation weicht allerdings der Dramatik eines sportlichen Auftritts: Während im Krankenhaus „Bienenkorbstimmung“ herrscht, sprinten die Ärzte in einer „Stafette gegen die Uhr“. Und schließlich: „Unablässig zwischen den Zielkoordinaten“ bewegen sich die Menschen am Frankfurter Flughafen. In der Reportage von Peter-Matthias Gaede ist Geschwindigkeit gleichbedeutend mit Hektik und Anonymität an einem Ort, der an eine „Menschensortieranlage“ erinnert. Bis auf Gaedes Flughafen-Reportage ist Tempo generell positiv konnotiert, bzw. bedeutet für die Personen Erfolg. Das dargestellte Tempo überträgt sich auch auf den Reporter und auf die Struktur der Reportage. Sukzessives Berichten, Orientierung am realen zeitlichen Verlauf der Ereignisse suggeriert dem Leser die Anwesenheit des Reporters am Schauplatz. Die männlichen Personen bürgen für Präzision und damit für die Qualität ihrer Arbeit. Der Kapitän „kennt jeden Fußbreit Boden“ und der Metzger braucht „kaum eine Minute“ für den ganzen Vorgang „vom Laden bis zum Schießen“. Am Frankfurter Flughafen wird in einer Dreiviertelstunde das Innere eines Jumbos „nach außen gestülpt“ und der Pilot nimmt Kurs auf einen tennisball-großen Punkt, wenn er den Jumbo in die richtige Lage zur Hubbühne bringen will. Die Männer sind Profis. Was dem Betrachter unmöglich erscheint, demonstrieren sie in ihrer (all-)täglichen Arbeit. Geld, Tempo, Präzision und Technik sind zentrale Motive in den Reportagen. Weil die Schauplätze, die sich durch diese Merkmale auszeichnen, ausschließlich von Männern beherrscht werden, übertragen sich diese Merkmale auch auf die Personen. Das heißt Schauplatz und Mensch bestimmen einander, der Schauplatz wird zum Synonym für den Mann. Und da der Schauplatz wiederum auch Arbeitsplatz ist, wird der Mann „verabsolutiert“ zur Arbeitskraft,<sup>962</sup> während Frauen nur Nebenrollen besetzen. Weder die See noch die Börse, weder der OP-Saal noch der Flughafen sind weibliche Orte.

Die Rollen sind ganz klar verteilt: Männer sind den Frauen überlegen, sie sind die Protagonisten, die Profis, die Wölfe, die Seebären. Frauen spielen untergeordnete Rollen, kenntlich gemacht in den wenig profilierten beruflichen

---

<sup>962</sup> Vgl. hierzu Cornelia Ott: Die Spur der Lüste, S. 45: Ott setzt sich in ihrem Buch besonders mit Foucaults Thesen zur Sexualität auseinander und bewertet seine Perspektive unter anderem als Fortsetzung einer langen Tradition. Ott schreibt: „Foucaults Perspektive, die solche Differenzierungen nicht einbezieht, führt dazu, daß eine spezifische Form der Disziplinierung – die Zurichtung der Individuen zu Arbeitskräften – verabsolutiert wird. Man könnte sagen, daß er die Disziplinierung männlicher Körpersubjekte – in Schulen, Universitäten, Militär und Fabriken – und damit die ‚Produktion‘ männlicher Körper beschreibt. Damit reiht sich Foucault in die lange Tradition einer Geschichte des Menschen ein, die doch nur eine – zudem unvollständige – Geschichte des männlichen Subjekts ist.“

Rollen, die sie bekleiden. Als „unsterile“ Schwester gehen sie dem Operationsteam zur Hand; als „exotisches Wesen“ haben sie an der Börse allenfalls unterhaltenden Charakter und als naiv-dümmliche Dogfight-Fans scheinen sie in der Gunst des Reporters noch weiter unten angesiedelt als die Dogfighter selbst, deren Biografie der Reporter anbringt wie eine verständnisvolle Entschuldigung. Und am Flughafen entdeckt der Leser nur beim genauen Hinsehen auch eine Frau – dieselbe, die der Klimaexperte auf einem seiner vielen Monitore beobachtet, wie sie sich die Strümpfe zurechtzieht. Es ist somit die klassische Rollenverteilung, die der Leser in den Reportagen entdecken kann. Der Reporter übernimmt die Perspektive seiner Hauptpersonen: Die Frau, die dem Börsianer exotisch erscheint, erscheint folglich auch dem Reporter und dem Leser exotisch und überrascht in diesem Raum. Anstatt gerade sie aufmerksam zu verfolgen, konzentriert sich Sartorius auf die Männer, auf die Profis, die Spieler und die hungrigen Wölfe. Der Reporter, der die Rolle des Richters, also einer übergeordneten Instanz, innehat, schildert in ichhafter Form, die einhergeht mit einem olympischen Standpunkt, der ihm den räumlichen und den zeitlichen Überblick garantiert. Der Reporter schildert sukzessive oder analytisch entweder aus der Rückschau heraus oder aber montierend. Das wird besonders deutlich in den Porträts von Jürgen Leinemann und Cordt Schnibben. Über Genscher und Calley, die Porträtierten, sind die Reporter so sehr im Bilde, dass sie auf eine persönliche Begegnung als Grundlage für das Porträt verzichten. Sie stützen sich sowohl auf Aussagen von Dritten, als auch auf alten Aussagen der Porträtierten und auch auf Erfahrungen aus früheren Begegnungen mit ihnen. Weil es zu keiner persönlichen Begegnung kommt und szenische Darstellungen selten sind, wirken die Darstellungen auf den Leser einerseits distanziert, andererseits wie ein eindeutiges Urteil, das zu Ungunsten der porträtierten Personen ausfällt.

## 8. Fazit und Diskussion: Gibt es geschlechtsspezifisches Schreiben?

Die Erkenntnisinteressen dieser Arbeit waren:

1. Gibt es stereotype Geschlechterbilder in zeitgenössischen journalistischen Reportagen und wenn ja, wie sehen sie aus?
2. Wie werden diese Bilder sprachlich vermittelt und gibt es ebenfalls stereotype Formen der Vermittlung?
3. Welche Aussagen lassen sich aufgrund der Analyse-Ergebnisse hinsichtlich der Aktualität der unterschiedlichen Diskurse zu Geschlecht und Gesellschaft generell treffen und welches Fazit ist besonders im Hinblick auf geschlechtsspezifisches Schreiben möglich?

Die Analysen der Kisch-prämierten Reportagen haben ganz deutliche Unterschiede sowohl in der inhaltlichen als auch in der formalen Gestaltung von Reportagen aufgezeigt. Es besteht eine Wechselwirkung zwischen dem Wahrgenommenem und der Quelle der Wahrnehmung. Im Hinblick auf Frauenbilder von Männern „gehen [manche] sogar so weit zu sagen: Frauenbilder seien inszenierte Projektionen und sagten mehr über den Sehenden als über die Gesehenen aus.“<sup>963</sup>

Das Ziel dieser Arbeit, geschlechtsspezifisches Schreiben anhand von stereotypen Geschlechterbildern und Schreibweisen zu ermitteln,<sup>964</sup> ist in einem Umfang geschehen und gelungen, der es tatsächlich erlaubt, von einem geschlechtsspezifischen Schreiben in zeitgenössischen Reportagen zu sprechen. Die These hieß: Es gibt geschlechtsspezifisches Schreiben und es äußert sich außer in schematischen inhaltlichen, besonders in gleichförmigen strukturellen Formen. Sowohl bestimmte inhaltliche, als auch strukturelle Stereotype sind phänotypisch an das biologische Geschlecht des Verfassers geknüpft, werden aber nicht als deren „natürliche“ Konsequenz interpretiert, sondern als Folge „kulturspezifischer Erfahrungen und Sinnstrukturen“, die in

---

<sup>963</sup> Helene Decke Cornill/Claudia M. Gdaniec: Sprache-Literatur-Geschlecht, S. 104.

<sup>964</sup> Vgl. hierzu Stefan Hirschauer: Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem. – In: Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel. Hrsg. v. Christiane Eifert, Angelika Epple, Martina Kessel u.a. Frankfurt/M. 1996, S. 240-256, hier S. 241: „Soziologie, Anthropologie und Geschichtswissenschaften haben sich zu fragen, wie denn Frauen und Männer sind. Diese Frage ist nicht so gemeint, wie wir sie alltagssprachlich verwenden, um mit einer Liste von Eigenschaften zu antworten, daß Frauen so und Männer so sind. Auf eine so gestellte Frage dürfte man in einem akademischen Forum auch gar keine Antwort geben, da wir ja alle gelernt haben, unsere Geschlechterstereotypen einer politischen Zensur zu unterwerfen und lieber für uns zu behalten, von welchen Eigenarten der Männer und der Weiber wir wissen.“

bestimmten erzählerischen Mechanismen ihren formalen Ausdruck finden“.<sup>965</sup> In Anlehnung an Christa Wolf gilt daher: Weibliches und männliches Schreiben gibt es, insoweit Frauen und Männer aus historischen und biologischen Gründen voneinander verschiedene Wirklichkeiten erleben und dies auch ausdrücken.<sup>966</sup>

„Geschlechtsspezifisch“, so wie in dieser Arbeit verwendet und erläutert, war im Rahmen der Untersuchung und der hier erzielten Ergebnisse als Überbegriff für die beiden Bezeichnungen „weiblich“ und „männlich“, und somit als deren Synonym zu verstehen. Dabei treffen die Bezeichnungen „weiblich“ und „männlich“ allein noch keine Aussage darüber, ob eine bestimmte Darstellungsform notwendige Folge oder möglicher Ausdruck des biologischen Verfasser-Geschlechts ist. Anders ausgedrückt bedeutet dies: Die Tatsache, dass Reporterinnen überwiegend im Erzählerbericht schildern, mag aufgrund der Häufigkeit dieses Erscheinens als Art Regel gelten (die als Ergebnis hier auch so formuliert worden ist) und somit „weiblich“ genannt werden. Damit ist aber noch kein Urteil gefallen, dass „im Erzählerbericht schildern“ eine weibliche im Sinne von biologisch-begründete Darstellungsweise von Frauen sei. Dies ist bei allen erzielten Ergebnissen dieser Untersuchung zu berücksichtigen: „Weiblich“ und „männlich“ sind als Attribute lediglich phänotypisch an das biologische Geschlecht des Verfassers geknüpft. Geschlechtsspezifisch sind sie im Sinne einer gesellschaftlich und kulturell-konstruierten Geschlechtsidentität.<sup>967</sup>

In den hier untersuchten Reportagen von Frauen, konstruieren diese oft Gegenwelten, die darin bestehen, dass Reporterinnen anderen Frauen ihre Stimme leihen und somit in die Öffentlichkeit stellen, was bislang privat und damit nicht-öffentlich gewesen ist; Reporterinnen entmachten Männer, indem sie diese „stimmenlos“ machen, also nicht zu Worte kommen lassen; und schließlich repräsentieren die Reporterinnen selbst das Gegenbild zu den von ihnen dargestellten Frauen und statuieren am eigenen Beispiel der beruflich aktiven und erfolgreichen Frau eine Art Exempel, das beweist: es geht auch anders.

---

<sup>965</sup> Ansgar Nünning: Gender and Narratology, S. 105: Stereotype Bilder von Frauen und Männern entstehen demnach aufgrund „kulturspezifischer Erfahrungen und Sinnstrukturen“, die in bestimmten erzählerischen Mechanismen ihren formalen Ausdruck finden: „Gemeinsam ist den im folgenden vorgestellten Ansätzen einer feministisch orientierten Erzähltheorie die Überzeugung, daß die Frage des Geschlechts von AutorInnen, Erzählinstanzen und Fokalisierungsinstanzen eine relevante Kategorie ist, die sowohl auf der Ebene der Modellbildung als auch bei der Interpretation literarischer Texte zu berücksichtigen ist.“

<sup>966</sup> Vgl. hierzu Anm. Nr. 8, S. 9.

<sup>967</sup> Vgl. hierzu Christina v. Braun/ Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien, S. 10.

Marie Luise Scherer und Antje Potthoff z.B. schaffen in und mit ihren Reportagen über alkoholabhängige und von ihren Vätern vergewaltigten Frauen neue (Gegen-)Wirklichkeiten: Sie rücken erstens ins Bild, was nicht öffentlich ist und ignoriert wurde; zweitens präsentieren sich die Reporterinnen selbst als Gegenmodell. Dem inhaltlichen Bild passt sich die ästhetische Darstellung an: Entsprechend ihrer Passivität, ihrem Ausgeliefertsein und ihrer Abhängigkeit im realen Leben, ist die Schilderung der Frauen durch die Reporterinnen berichtend, nicht szenisch. Der Erzählerbericht ist eine Form, die der Reporterin mehr Freiraum und somit mehr Interpretationsraum gestattet. Das bedeutet aber auch, dass die Verantwortung der Verfasserin gegenüber den Porträtierten größer ist. Szenisch geschilderte Personen haben die Chance, aktiv die Szene zu betreten und für sich selbst zu sprechen. Und gerade das ist entscheidend: Die Stimme ist notwendige Voraussetzung für die „Partizipation an einer Sprachgemeinschaft“<sup>968</sup> und die wiederum ist Grundlage für die „Partizipation an einer Wahrnehmungsgesellschaft“<sup>969</sup>. Diese Teilnahme der geschilderten Frauen jedoch ist gefährdet. Indem die Reporterinnen ihnen ihre eigene Stimme leihen, können sich die Frauen sozusagen nachträglich doch noch an der Gesellschaft beteiligen.

Reporterinnen schildern andere Frauen meist als Opfer und sich selbst entweder als deren Sprachrohr oder auch in der Rolle der recherchierenden Journalistin, ohne die eigene Person dabei zu sehr in den Mittelpunkt zu stellen. Patriarchale Systeme und Werte werden in Frage gestellt, indem Frauen an ihnen scheitern; funktionierende Alternativen können gleichzeitig noch nicht aufgezeigt werden. Reporterinnen berichten selten ichhaft über Erlebtes, szenische Schilderungen treten zu Gunsten von indirekter Rede und Erzählerbericht in den Hintergrund, die Reportagesituation ist überwiegend berichtend-dokumentativ. Reporterinnen schildern patriarchale Verhältnisse, unterstützen diese aber nicht. Der Innenpositionalisierung der Frau steht die Außenpositionalisierung des Mannes gegenüber - mit allen dazugehörigen Attributen wie Beruf, Erfolg, Härte und gesellschaftliche Anerkennung (= Mann) auf der einen, sowie Haushalt, Familie und Emotionalität (= Frau) auf der anderen Seite. Frauenalltag wird, unabhängig von privatem oder beruflichem Alltag, vor allem als erfolglos vorgestellt. Das geschieht jedoch nicht zum Zwecke der Diskriminierung der Frau und zur Fortschreibung und Rechtfertigung eines patriarchalen Systems. Was den Reportagen der

---

<sup>968</sup> Decke-Cornill: Sprache-Literatur-Geschlecht, S. 88.

<sup>969</sup> Ebenda.

Reporterinnen vielmehr zugrundeliegt, ist ein Konzept, das deutlich auf dem Gleichberechtigungsansatz beruht, sich jedoch als nicht praktikabel erweist. Frauen können die gleichen Fähigkeiten entwickeln wie Männer, vorausgesetzt sie haben die gleichen Chancen und Möglichkeiten. Aber gerade letzteres bleibt den präsentierten Frauengestalten verwehrt. Gerade Rita M. und Sofie Häusler stellen ihr berufliches Potenzial unter Beweis. Dass sie am Ende dennoch scheitern, bzw. wie im Fall der Sophie Häusler den Weg in die Gesellschaft nur spät noch zurück finden, ist nicht auf mangelnde Fähigkeiten, sondern auf den Boykott der Gesellschaft zurückzuführen. Der Beitrag der Reporterinnen zur Stärkung der Frauen besteht darin, dass sie deren Schicksal zumindest sprachlich nicht unterstützen: Die Reporterinnen lassen die Männer kaum zu Wort kommen, während sich dieser umgekehrt aber nicht ihrem Urteil entziehen kann. Auf diese Weise wird eine Gegenwelt aufgebaut, in der die Männer ihre patriarchale Macht einbüßen.

Reporterinnen entwerfen zwei diametral entgegengesetzte Frauenbilder: Schildert die Reporterin die „andere“ Frau, wird diese vor allem in der Rolle des Opfers dargestellt. Die Frauen werden als entscheidungs- und handlungsunfrei geschildert, abhängig von höheren Gewalten, von der Familie, der Umwelt, der Gesellschaft – und besonders abhängig von Männern. Reporterinnen schildern negative „Frauensicksale“. Oft sind in der Erziehung der Frauen die Motive für ihr verpfushtes Leben zu entdecken. Die Attribute wiederholen sich: Die Frau ist die „hilflose Person“, die, wie Sophie Häusler, immer nur „einer Hauptperson lebte“; die ein Leben lang von „Verfügungsgewalten“ abhängig ist; die, wie Rita M., obwohl Chefsekretärin, doch nur als „Perle des Betriebs“ vorgestellt wird und die ihr eigenes Leben über den Terminkalender ihres Chefs vergisst; sie ist, wie Margot Pohl, die junge Frau, die Angst hat um ihre Beziehung zu Mutter und Bruder; die die Vergewaltigung durch den Vater zu Gunsten einer ohnehin nicht-intakten Beziehung zu ihnen verschweigt.

Die Frauen, die dargestellt werden, sind hilfsbedürftig. Sie haben keinen Anteil am Leben wie etwa der Börsenchef oder der Herzspezialist. Ihr Platz in der sogenannten „symbolischen Ordnung“ fehlt, weder Sofie Häusler, noch Rita M. oder Margot Pohl gehören zu den Personen im öffentlichen Raum, sie sind weder „Politiker, Sportler, Künstler, Showstars“<sup>970</sup>. Dass der Leser dennoch neugierig auf ihre Geschichte wird, liegt an der Öffnung des privaten Raumes; liegt daran, dass die Reporterin Persönliches zugänglich macht.<sup>971</sup> Indem die

---

<sup>970</sup> Jürgen Leinemann: Das Politikerporträt. – In: Michael Haller: Die Reportage, S. 254.

<sup>971</sup> Die Reporterinnen nutzen hier auch besonders den Einstieg als Hinführung zum Thema: Die Einleitung (Exordium) gilt als derjenige Ort, an dem ursprünglich der Redner den Kontakt zum

Reporterinnen die Lebenswege dieser Frauen aufgreifen, machen sie diese Biografien gleichzeitig zu öffentlichen Geschichten und treten die dargestellten Frauen aus dem Schatten ihrer Innenpositionalisierung heraus. Die Reporterin selbst steht für einen anderen Frauentyp: Sie fungiert als Sprachrohr für die dargestellte Frau und übernimmt, anders als die von ihr Dargestellten, eine aktive Rolle. Sie tritt als Reporterin ins Bewusstsein der Leser und appelliert an deren Verständnis. Dies geschieht um so mehr, als sie ja nicht nur Sprachrohr für die andere Frau ist, sondern als Reporterin vor Ort auch Sprachrohr für sich selber ist. Auf diese Weise schildern Reporterinnen nicht nur andere Frauen, sondern hinterfragen auch deren Biografien, indem sie deren Leben mit dem eigenen als selbständige Reporterin konfrontieren.

Diese Gegenüberstellung kommt durch die Form der Vermittlung zustande. Denn indem die Reporterinnen die Frauen nicht oder nur eingeschränkt zu Wort kommen lassen, wird deren Lebensentwurf nicht nur wiedergegeben, sondern zugleich als nicht-funktionstüchtig und veraltet deklariert. Durch die Veröffentlichung der Biografie ist der erste Schritt hin zu Veränderung und Entwicklung auch bereits getan.

Durch ihre Arbeitsweise vermitteln Reporterinnen ein weiteres Frauenbild. Das wird besonders dann deutlich, wenn nicht weibliche Biografien Gegenstand der Reportage sind. Reporterinnen enthüllen auf zurückhaltende Art und Weise. Sie führen geschickt und zurückhaltend, dennoch wirkungsvoll vor Augen, was sie aufmerksam aus allernächster Nähe beobachtet haben. In den untersuchten Reportagen von Frauen steht das Thema, nicht die Verfasserin im Vordergrund. Reporterinnen inszenieren sich und ihre Arbeitsweise nicht und begegnen dem Leser deshalb kaum in der Rolle des erlebenden Ich.

Reporterinnen gelingt also die Schilderung einer „positiven“ Frauengestalt insofern die Reporterin selbst als Beispiel für ein Frauenbild interpretiert wird. Anders als die von ihr vorgestellten Frauen, setzt sie sich im Beruf durch und verschafft nicht nur sich selbst, sondern auch anderen eine Stimme und Gehör in der Öffentlichkeit. Dies geschieht auf sehr sachliche Art und – verglichen mit der Arbeits- und Vorgehensweise der männlichen Kollegen – auf eine äußerst zurückgenommene Art, wenn man z.B. an Carmen Buttas Recherchen zu „Das

---

Publikum herstellt. Handelt es sich also bei dem, was entsprechend der Reporter zu berichten hat, eher um eine „klare oder harmlose (Bagatell)angelegenheit [...], so liegt beim Leser normalerweise wenig Interesse vor [...]“ und Aufgabe des Reporters ist es vor allem, die Aufmerksamkeit seines Publikums zu gewinnen. Handelt es sich dagegen um einen komplizierten Sachverhalt, muss es sein Ziel sein, die „Lernbereitschaft“ des Lesers zu aktivieren. In: K.-H. Göttert: Einführung in die Rhetorik, S. 27.



Wispern im Palazzo“ oder Johanna Rombergs Reportage „Karlagin – bitte 4x klingeln“ denkt. Reporterinnen repräsentieren eine Minderheit von Frauen und die dargestellte Wirklichkeit sieht anders aus, was nicht zuletzt auch die Wirklichkeit des Egon Erwin Kisch-Preises wiedergibt. Weibliche Preisträgerinnen sind deutlich in der Unterzahl; die Zahl der ausgezeichneten patriarchalen Gesellschaftsentwürfe einer überwiegend männlichen Jury prägen das Bild.

Das Männerbild, das Frauen entwerfen, ist überwiegend ein negatives und eines, das abermals eine Gegenwelt zur Realität aufbaut. Männer spielen in Reportagen von Frauen keine Rolle. Die Reporterinnen beschränken sich auf die Wiedergabe ihrer Rolle in der Realität, und diese wiederum wird von Frauen geschildert. Eine Konsequenz daraus ist, dass in der Reportage selbst die Männer kaum zu Wort kommen und damit eine andere Position als im „realen“ Leben einnehmen. Reporterinnen bauen also auch hier wieder eine alternative Wirklichkeit auf und schaffen Ausgleich. Denjenigen, den das Wort gehört, verbieten sie es und die, die keine Stimme haben, verleihen sie eine.

Ihre Macht im alltäglichen Leben bezahlen die Männer in der Reportage mit einer Nebenrolle. Männer kommen hier kaum zu Wort. Was der Leser über sie erfährt, erfährt er meist über Dritte – aus dem Mund derjenigen Frauen, die „Opfer“ der Männer geworden sind. Also auch hier wird das Machtverhältnis umgekehrt: die Opfer sprechen, die Täter sind stumm.

Männer entwerfen keine Gegenwelten. Sie schildern, was ohnehin öffentlich ist, bzw. wer ohnehin im Interesse der Öffentlichkeit steht. Sie dokumentieren den männlichen (Arbeits-)Alltag szenisch, erleben ihn mit und haben auf diese Weise zugleich die Möglichkeit, sich selbst als recherchierenden Reporter zu inszenieren. Oder sie schildern neue Welten, sind Abenteurer und Entdecker mit ethischen Ansprüchen und fällen längst notwendige Urteile von ihrem olympischen Standpunkt aus. Die Reportagesituation ist überwiegend die Erlebnis- und Abenteuerreportage. In ihren Frauen-Darstellungen sind sie konventionell: Frauen sind gleichbedeutend mit Natur und Körperlichkeit und oftmals mit wenig Verstand. Der Reporter begeistert sich für sie und unterstützt auf diese Art patriarchale Muster; er gibt sich erlebend-emotional.

Männer halten mit ihrer Schilderung von Frauen an patriarchalen Geschlechterrollen fest. Anstelle gerade über die „unsterile OP-Schwester“ zu schreiben, die bei der Herzverpflanzung offensichtlich keine zentrale, aber doch

eine Rolle spielt, oder über das „exotische Wesen“ an der Frankfurter Börse, die unter den überwiegend männlichen Kollegen dem Reporter gerade mal für einen kurzen Moment ins Auge sticht, bewahren die Reporter die herkömmliche Perspektive. Statt Neues und Ungewöhnliches ins Licht zu rücken, widmen sie ihre Aufmerksamkeit jenen, die ohnehin das Publikum auf ihrer Seite haben. So wie Emmanuel Eckardt oder Uwe Prieser, die ihre Begegnungen mit Anne Sofie Mutter und Swetlana Boginskaja schildern: begeistert, ungläubig, hingerissen erscheinen dem Leser diese Frauenbilder wie „inszenierte Projektionen“, die am Ende mehr über den Sehenden als über das Gesehene aussagen. Als weitere Beispiele seien hier noch die Reportagen von Hans Halter und Peter Sartorius genannt: Während der Geo-Reporter seine Reportage über eine Herzverpflanzung an dem ohnehin im Mittelpunkt stehenden Star-Chirurgen ausrichtet, anstatt seinen Blick auf die Krankenschwester zu richten, werden gängige Klischees reproduziert und bekannte Perspektiven abermals eingenommen. Neben dem Profi mit Stanford-Ausbildung, der trotz Herzoperation noch Zeit für ein Tennismatch hat, entdeckt Spiegel-Reporter Halter die Frau nur als Schwester – „unsteril“ dazu. Wirklichkeit ist das, was der Reporter sieht und mitteilt. Das gleiche Schicksal widerfährt der Frau an der Börse: der knappe Blick des Börsianers nimmt sie nur für einen Moment lang wahr, aber nicht wirklich zur Kenntnis. Der Reporter schließt sich der Perspektive des Börsianers an, die Möglichkeit, Ungewöhnliches zu schildern, bleibt ungenutzt. Berufstätigkeit also als ein wesentliches Attribut zur Schilderung von Männern ist für die Darstellung von Frauen nicht von Belang. SZ-Reporter Peter Sartorius ist nicht an der Ausnahme-Frau interessiert, die sich neben ihren männlichen Kollegen am Arbeitsplatz Börse behauptet. Sartorius sagt es ja selber: „Sicher, es gibt eine Handvoll weibliche Bankenhändler, aber die wirken immer noch wie exotische Wesen.“ Sein Gespräch setzt der SZ-Reporter auch weiterhin unter Männern fort. So bleiben Operationssaal und Börse auch weiterhin männliche Orte. Frauen werden nicht erwähnt und existieren also auch nicht.

Während Reporterinnen Männer überwiegend als negative Kraft darstellen, „stabilisieren“, das heißt unterstützen und fördern Reporter die Männer durch eine positive Schilderung. Männer sind Helden des Alltags und das wird dem Leser auch durch die Schilderung suggeriert: Während der Reporter sich selbst oft in der Rolle des Laien, des Unwissenden vorstellt, unterstreicht er die Professionalität seines Gegenübers. Das macht Sartorius so bei seinen Reportagen über die Schütting und die Frankfurter Börse, ebenso wie Hans Halter in „Das Spenderherz darf nicht sterben“. Die Reporter erfüllen ihre

Funktion als Berichterstatter. Sie dokumentieren die Situation als Augenzeuge. Damit stimmen sie ihr gleichzeitig zu und stützen sie. Männer werden selbst dann noch ins positive Licht gerückt, wenn es dazu keinen Grund mehr gibt: So entschuldigt Benno Kroll den „dogfighter“ für seine Vorliebe, indem er auf dessen Kindheit zurückblickt und auf diese Weise das Verhalten des Mannes als Erwachsener zu erklären versucht.

Die hierarchische Verfaßtheit der Gesellschaft [...] spiegelt sich im Verhältnis der Geschlechter. Die dominierende Position, die die Erwerbssphäre im gesellschaftlichen Ganzen innehat, stützt die dominierende Position von Männern gegenüber Frauen: Sie kann sich als funktionale Rationalität legitimieren.<sup>972</sup>

Der Mann ist – so sieht es der Reporter – die verabsolutierte Arbeitskraft, das Synonym für Arbeit, Geld, Tempo und Erfolg. Und das auf beiden Seiten der Reportage: Sowohl die Dargestellten als auch der Darsteller, also der Reporter nehmen diese Attribute für sich in Anspruch. Die Reporter erobern explizit die für sie fremden Räume und erklären sie dem Leser. Dabei übertragen sich die Merkmale des Ortes auf die geschilderten Personen wie auch auf den Reporter selbst. In Hans Halters Reportage über eine Herzverpflanzung überträgt sich das Tempo des Hergangs in der Wirklichkeit auf das Erzähltempo des Spiegel-Reporters. Im Protokollstil hält Halter jeden Handgriff der Ärzte fest, die die angespannte Situation souverän beherrschen und den Umständen trotz ihrer Brisanz noch Lockerheit und Sportlichkeit abgewinnen können. In jedem Fall sind sie souverän und erfolgreich. Tempo zeichnet sowohl sie aus als auch den Reporter. Peter Sartorius begibt sich zweimal ausdrücklich auf fremdes Terrain: einmal ist er drei Wochen zu Gast auf einem Hochseeschiff, ein anderes Mal ist er der Laie, der aus der Frankfurter Börse berichtet. Sartorius überwindet als Reporter Grenzen und entdeckt eine Welt, die ausschließlich von Männern beherrscht ist.

Reporter vermitteln auch ein Bild von sich selbst. Sie sind nicht nur Wahrnehmende von anderen, sondern nehmen sich selbst wahr bzw. sie stellen sich dar. Im Gegensatz zu ihren weiblichen Kolleginnen, die ihre Reportertätigkeit wenig behandeln und sich dabei als erlebende Person schildern, schlüpfen Reporter oft in eine neue Rolle. Sie schaffen auf diese Weise einen neuen, parallelen Handlungsstrang, indem sie die eigene Recherchearbeit thematisieren. So sieht sich Benno Kroll als Agent, der seine Identität als Reporter nicht offenbaren darf und nur inkognito Zugang zum

verbotenen Hundekampf, einer sogenannten „Convention“ bekommt. Geo-Reporterin Carmen Butta recherchiert auch verdeckt, bleibt aber während der Recherche unerkannt auf Distanz und selbst bei der Schilderung im Hintergrund. Sie gibt sich weder als Reporterin zu erkennen, noch betritt sie den Schauplatz unter einem anderen Namen. Und ebenso wie sie vor Ort im Hintergrund bleibt, ist auch später von ihrer Rolle in der Darstellung keine Rede davon, *wie* sie vor Ort ist, sie belegt ihre Augenzeugenschaft allein durch ihre Schilderungen, *dass* sie dort gewesen ist. Ohne sich aktiv am Geschehen zu beteiligen, konzentriert sie sich auf ihre Funktion als vermittelnde Instanz zwischen Schauplatz und Leser.

Männer thematisieren ihre Entdeckungen und ihre Recherche, also die Produktionsbedingungen der Reportage. Sie thematisieren die Gefahr und Brisanz der Situationen, in denen sie sich befunden haben und konstruieren neben dem eigentlichen Thema eine neue Geschichte, in der sie die Hauptrolle spielen. Geschildert wird das Erlebte folglich aus der erlebenden Ich-Perspektive. Aus dieser Erzählform ergibt sich oft auch die Art der Sichtweise und die Form der Darbietung: Reporterinnen gestatten dem Leser selten den Einblick in die eigene Gefühls- und Gedankenwelt. Es sind vorzugsweise Reporter, die sich nicht auf die Schilderung der Außensicht beschränken, sondern die Darstellungen um die Schilderung der eigenen Innenseite erweitern. Reporterinnen dagegen konzentrieren sich darauf, die Innenseite der anderen Frauen zu schildern.

Unter den untersuchten Reise-, Erlebnis- und recherchierten Reportagen dominieren die Reporter als Verfasser eindeutig. Aus Reportern werden Abenteurer und Entdecker, die im Auftrag des Lesers neue Räume erforschen. Als Konsequenz daraus ergibt sich zudem eine subjektivere und emotionalere Schreibweise als dies in Reportagen von Frauen der Fall ist. Reporter gewähren dem Leser unmittelbar Einblick in ihre Gefühls- und Gedankenwelt und animieren ihn auf diese Weise zum Miterleben.

Georg Hensels Tagebuch-Aufzeichnungen über seine Herz-Operation, Peter Sartorius' Erlebnis der Begegnung mit Blindgeborenen oder Uwe Priesers Porträt der russischen Kunstturnerin Swetlana Boginskaja sind Beispiele für ausgeprägt autobiographisches und assoziatives Schreiben. In Hensels Reportage unterstützt zudem die Form des Tagebuchs den subjektiven Inhalt –

---

<sup>972</sup> R. Becker-Schmidt zit. nach: Cornelia Ott: Die Spur der Lüste. Sexualität, Geschlecht und Macht. Hrsg. v. Ilse Lenz/Michiko Mae und Sigrid Metz-Göckel u.a. Opladen 1998, S. 44.

stärker noch als etwa die szenischen Darstellungen zwischen Reporter und Interviewtem oder auch die Darstellung erlebter Rede wie in Sartorius' Beitrag.

„Man sieht ja nicht durch die Augen als Organ, als Summe dessen, was ein Auge ausmacht, sondern man sieht durch die Summe dessen, was alles im Kopf ist, durch die Umstände, in denen man sich bewegt.“<sup>973</sup> Also gibt es den unterschiedlichen Blicken entsprechend auch unterschiedliche Welten, von denen im Hinblick vor allem auf die Geschlechterdarstellung hier ein Eindruck vermittelt werden konnte. Geschlechtsspezifisch ist also keine Fiktion,<sup>974</sup> sondern täglich erlebbare und auch nachzulesende Wirklichkeit.<sup>975</sup> In den Reportagen wird Geschlechterkampf ausgetragen: „Macht und Sexualität sind deckungsgleich [...] Hêrschaft im Bett ist gleichbedeutend mit hêrschaft im Haus und in der Gesellschaft“.<sup>976</sup>

Reporter schildern ebenfalls patriarchale Verhältnisse. Ob Peter Sartorius oder Benno Kroll, Hans Halter oder Matthias Matussek – um nur einige zu nennen – Frauen und Männer erfüllen in diesen Reportagen gewohnte Geschlechterklischees, die allerdings nicht in Frage gestellt, sondern lediglich vom Reporter vorgestellt, wenn nicht explizit von ihm unterstützt werden, wie z.B. Peter Sartorius in seiner Reportage über die Frankfurter Börse wohl mit am eindrücklichsten vermittelt hat. Aber auch Hans Halters Reportage über die Herzverpflanzung und die Rollenverteilung von Meisterchirurgen auf der einen und unsterilen Schwestern auf der anderen Seite macht dieses Schema deutlich.

Frauen unterscheiden sich von Männern, aber gerade diese Differenzierungsmerkmale sind es, die ihnen nicht zum Vorteil gereichen. Frauen sind emotional wie Sofie Häusler, sie sind harmoniebedürftig – trotz allem – wie Margot Pohl; sie sind ausgleichend und schuldbewusst wie Frau Siebert oder perfektionistisch wie Rita M.. Es nutzen jedoch alle diese

---

<sup>973</sup> Der Brunnen ist kein Fenster und kein Spiegel oder: Wie Wahrnehmung sich erfindet. Ein Gespräch mit Herta Müller. – In: Diskussion Deutsch 26 (1995), S. 226.

<sup>974</sup> Eve Rosenhaft: Zwei Geschlechter – eine Geschichte?, S. 257.

<sup>975</sup> Stefan Hirschauer: Wie sind Frauen, Wie sind Männer? S. 249. Geschlechterdifferenz wird festgeschrieben. Von der evolutionär herausgebildeten Morphologie bis hin zur „Aktualität sozialer Wirklichkeit [...] Sie wird in permanenten Unterscheidungsakten von Personen, Tätigkeiten, Gesten und anderen kulturellen Objekten in fast allen gesellschaftlichen Handlungsfeldern aufrechterhalten.“

<sup>976</sup> Claudia Brinker-von der Heyde: Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung. S. 60-61. In: Beiheft zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 47-66.

Charakteristika nichts. Es sind die Männer, die das Rennen machen, auf einem Weg, der in die entgegengesetzte Richtung zeigt: geschäftig und geschäftlich wie Sofie Häuslers Geliebter; gewalttätig wie Margot Pohls Vater und uneinsichtig wie ihr Bruder; anklagend wie Herr Siebert oder weniger gebildet wie Rita M.s Kollegen.

Während in den Reportagen von Frauen also die weiblichen Eigenschaften offensichtlich wenig effektiv sind, sind es in Reportagen von Männern gerade die weiblichen Eigenschaften, die überzeugen, die besonders herausgestellt und positiv betont werden. Hier allerdings werden nur wieder patriarchale Frauenstereotype gezeichnet, handelt es sich bei den typisch weiblichen Attributen doch vorzugsweise um körperliche Vorzüge wie etwa die Porträts der Turnerin Boginskaja, der Zirkusfamilie Sperlich oder des Playmates Uschi B. deutlich gemacht haben. Auch Peter Matthias Gaedes Porträt des Frankfurter Flughafens entspricht diesem Muster: In seiner Reportage „Die Startmaschine“ sind es vor allem Männer, die den Betrieb aufrecht erhalten; Frauen erscheinen ohnehin selten und falls doch, dann als irritierend-überraschend-hübsche Abwechslung zur Freude des Mannes. Allerdings gelingt es Gaede an anderer Stelle, aus seiner männlich-fokussierten Sichtweise herauszutreten und überrascht den Leser mit skurril-phantastischen Bildern.

Eines sollte jedoch am Ende noch bedacht werden: Natürlich ist das Dargestellte subjektiv und auch die Geschlechterbilder sind „entworfen“ und stellen nur *eine* Möglichkeit dar, Welt und Wirklichkeit zu sehen. Vorstellbar ist auch, dass z.B. Margot Pohl selber über ihre Vergangenheit berichtet und der Leser statt im Erzählerbericht, der die Rolle der Reporterin betont, die Geschichte der jungen Frau im aktiven Frage-Antwort-Rhythmus erfährt. Es ist die Entscheidung der Reporterin, dies nicht zu tun. Am Schicksal der Frau ändert sich durch die Darstellung nichts. Aber der Eindruck, der vermittelt wird, ist ein anderer. Das lässt natürlich auch die Frage nach der Originalität von Realität aufkommen. Werner Faulstich beurteilt dies als modernes Phänomen:

De facto gibt es heute für die meisten Menschen im westlichen Kulturkreis nur noch einen sehr kleinen Teil von Wirklichkeit, der tatsächlich unmedial oder von unseren Medienerfahrungen ganz und gar ungeprägt wahrgenommen wird. Ansonsten beruht unsere Wirklichkeitssicht auf medial von anderen bereits vorgefilterten Wirklichkeiten; an die Stelle der eigenen Erfahrungen von Welt und ihrer Verarbeitung ist inzwischen die Erfahrung bereits bearbeiteter, aufbereiteter Welt getreten: die Sekundärverarbeitung.<sup>977</sup>

---

<sup>977</sup> Werner Faulstich: Mediengeschichte, S. 28.

Faulstich nennt diejenige Kommunikationsphase, in der sich der westliche Mensch vom Jahr 2000 an befindet, die Phase der Substitutionsmedien, an deren Ende „die virtuelle Realität [steht], Simulation von Wirklichkeit, Auflösung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, sogenannte Hypermedia“.<sup>978</sup> Doch die Frage danach, was wirklich und wahr und andererseits medial erzeugte Pseudowahrheit ist, kommt nicht erst am Ende des 20. Jahrhunderts auf. Im Zuge von Realismuskritik und Neuer Sachlichkeit und der Debatte um die Literaturfähigkeit von Reportage, werden bereits in den 1920er Jahren die Möglichkeiten und Grenzen, Wirklichkeit abzubilden, von Soziologen<sup>979</sup> und Theoretikern<sup>980</sup>, von Schriftstellern und Journalisten leidenschaftlich diskutiert. Realität werde „tot geschwiegen und lebendig geschrieben“<sup>981</sup>, auf diesen Punkt brachte Tucholsky bereits zu Beginn der zwanziger Jahre seine Befürchtung, während Kisch nach dem Vorbild von Balzac und Zola die „photographisch genaue, dem Realismus verpflichtete Reportage“ – von literarischer Qualität, jedoch den Bedürfnissen der Großstadt-Bevölkerung entsprechend – fordert.<sup>982</sup>

Von einer „geschlechtstypischen Segregation im Journalismus“ war bislang nur im Hinblick auf die quantitative Präsenz von Frauen und Männern in den verschiedenen thematischen Ressorts die Rede – zahlreiche Studien liegen hierzu vor.<sup>983</sup> Geschlechtlich unterschieden wird das Berufsfeld Journalismus

---

<sup>978</sup> Ebenda. Die als Phase D bezeichnete Phase der Substitutionsmedien charakterisiert Faulstich folgendermaßen: „Multimedia ist der Ausgangspunkt für Substitutionsmedien. Im gleichen Zug wie Druckmedien ihre Bedeutung als Speicher- und Informationsmedium verlieren, gewinnen Computer, Fernseher und Neue Medien an Gewicht. Am Ende steht die virtuelle Realität [...]“.

<sup>979</sup> Oswald Spengler: „Was ist Wahrheit? Für die Menge das, was man ständig liest und hört. Mag ein armer Tropf irgendwo sitzen und Gründe sammeln, um die ‚Wahrheit‘ festzustellen – es bleibt *seine* Wahrheit. Die andere, die öffentliche des Augenblicks, auf die es in der Tatsachenwelt der Wirkungen und Erfolge allein ankommt, ist heute ein Produkt der Presse. Was sie will, ist wahr.“ In: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Mit einem Nachwort von Anton Mirko Koktanek. 10., ungekürzte Aufl. von 1923. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1991, S. 1139.

<sup>980</sup> Georg Lukács: Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich eines Romans von Ottwalt. In: Werke. Essays über Realismus. Probleme des Realismus I. Bd. 4. Neuwied/Berlin 1971, S. 39.

<sup>981</sup> Kurt Tucholsky: Presse und Realität. In: Gesammelte Werke 1921-1924. Hrsg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Fritz J. Raddatz. Bd. 3. Reinbek 1960, S. 66. Außerdem: „Weit entfernt, etwa die Nachrichten von Ereignissen möglichst so wiederzugeben, wie sie geschehen sind, die Wiedergabe also möglichst der Wahrheit anzunähern, ist das Bestreben aller Fachleute darauf gerichtet, die Wiedergabe organisatorisch und pressetechnisch so zu gestalten, daß man sie für die Wahrheit ansieht, und daß dabei doch so viele Interessen von Auftraggebern, Industrien und Parteien gewahrt bleiben.“ Ebenda, S. 63.

<sup>982</sup> Egon Erwin Kisch: Wesen des Reporters. In: Das Literarische Echo, 1918, Heft 8/440. Zitiert nach Michael Haller: Die Reportage, S. 43.

<sup>983</sup> Vgl. Neverla/Kanzleiter oder die IG Medien-Studie. Außerdem: Adrienne Corboud/Michael Schanne: Sehr gebildet und ein bißchen diskriminiert. Empirische Evidenzen zu ‚weiblichen

aufgrund zahlenmäßiger Präsenzen von Frauen und Männern in bestimmten Ressorts. Ob jedoch von einem „weiblichen“ und einem „männlichen Journalismus“ die Rede sein könne, bezweifelt die Studie der IG Medien am Ende.<sup>984</sup> Bei der Zuordnung geschlechtsspezifischer Entwürfe wie dem weiblichen Kommunikator-Konzept und dem als typisch männlich geltenden neutral-informativen bzw. kritisch-kontrollierenden Konzept<sup>985</sup> sei es bei der Untersuchung zu Verschiebungen gekommen.<sup>986</sup> Das ändert nichts an der ungleichen Verteilung:<sup>987</sup> Neun von zehn Mitarbeitern im Sport sind Männer, ähnlich verhält es sich in den klassischen Ressorts Wirtschaft und Politik. Frauen decken eher die Randbereiche ab, seien vorwiegend in den „kleineren Ressorts“<sup>988</sup> Unterhaltung, Ratgeber, Soziales und Familie tätig. In Gesprächen mit Frauen zu ihrer journalistischen Arbeit betonten diese jedoch ihr Interesse an Politik und aktuellem Tagesgeschehen. Frauen und Männer favorisieren beide „sachliche, gründliche und rasche Vermittlungstätigkeit mit kritischem Anklang“. Die „landläufige Meinung“ sehe jedoch anders aus, so die Studie der IG Medien: auf dem „geschlechtsspezifisch dualen Arbeitsmarkt“<sup>989</sup> entsprächen „die typischen Frauenressorts wie Soziales oder Mode [entsprächen] eher weiblichen Kompetenzen und Interessen“<sup>990</sup>. Zu ähnlichen Ergebnissen kommen Untersuchungen, die sich mit Frauensprache im Journalismus beschäftigen. So lautet ein Beitrag in Senta Trömel-Plötz' Band „Frauengespräche“: „Journalistinnen: Sprachliche Kompetenz im Interview-journalismus.“<sup>991</sup> Das Ergebnis der Untersuchungen von Gesprächen zwischen Journalistinnen und ihren weiblichen Gesprächspartnern lautet: starke Unterstützung, Nähe, Intimität, und Gleichheit unter den Frauen spiegelt sich in der „Herstellung von gemeinsamem Inhalt und Symmetrie“ sowie in der

---

Gegenstrategien' und individuellen Erfolgen schweizerischer Journalistinnen. – In: Publizistik 1987, S. 295-304; Suanne Keil: Gibt es einen weiblichen Journalismus? – In: Romy Fröhlich (Hrsg.): Der andere Blick. Bochum 1990, S. 37-54; Margret Lünenborg: Journalistinnen in Europa. Opladen 1997.

<sup>984</sup> Frauen im Journalismus. Gutachten über die Geschlechterverhältnisse bei den Medien in Deutschland. IG Medien Fachgruppe Journalismus. Stuttgart 1994.

<sup>985</sup> Erinnert sei an dieser Stelle an die Sportmoderatorin Sissy de Maas, der im Kündigungsschreiben eines Fernsehsenders „das Fehlen einer ‚weiblichen Note‘ angelastet wurde“. Zit. nach: Frauen im Journalismus, S. 54.

<sup>986</sup> Ebenda, S. 55: „Im Fall des kritisch-kontrollierenden Konzepts hat sich die Geschlechtszuschreibung sogar umgekehrt: Zuvor eindeutig den Männern zuordbar, kann es nun als eher weiblich eingestuft werden.“

<sup>987</sup> Ebenda, S. 56: Insgesamt muss festgestellt werden, dass die gesellschaftlichen Veränderungen der letzten Jahre, sofern die Geschlechterverhältnisse betroffen sind, im deutschen Journalismus noch keinen Niederschlag gefunden haben. Der Frauenanteil insgesamt ist nur geringfügig angestiegen; nach wie vor werden Journalistinnen schlechter bezahlt, haben geringere Aufstiegschancen und werden vornehmlich auf ‚typisch weibliche‘ Arbeitsbereiche festgelegt.“

<sup>988</sup> Ebenda, S. 6.

<sup>989</sup> Neverla/Kanzleitner: Journalistinnen, S. 17.

<sup>990</sup> Ebenda, S. 42.



„Vermeidung dominanter Sprechakte“<sup>992</sup> wider. Fast im Gegensatz dazu stehen die Ergebnisse dieser Arbeit: „Je empörter man sich fühlt, desto distanzierter gebe man sich. Und überlasse die Entrüstung dem Leser.“<sup>993</sup> So, wie etwa Potthoffs Schilderung der Margot Pohl. Ihre Sprache ist schlicht und deshalb um so wirksamer, weil der Stil im krassen Gegensatz zur Geschichte steht: Umschreibungen vermeidet die Reporterin. Das ganze Ausmaß der Situation bewältigt sie, indem sie die Dinge beim Namen nennt: Pohls Kinder sind zugleich seine Enkelkinder, also „Kinder/Enkelkinder“. Und dass Margots Mutter wieder mit ihrem Mann zusammenlebt, ist Beweis für Margot Pohls Vermutung, die Potthoff am Ende zitiert: „Margot Pohl sagt, hätte man sie nicht gezwungen, sich helfen zu lassen, das wäre wohl immer so weiter gegangen.“ Die Gestaltung des Schlussteils erfüllt die klassische Anforderung der Rhetorik, wonach dem Schluss (Peroratio) hauptsächlich zwei Aufgaben zufallen: 1. dem Hörer bzw. dem Leser ein bestimmtes Wissen zu vermitteln, bzw. ihn an das Vermittelte zu erinnern und ihn 2. zu einer Handlung zu bewegen. Letzterem diene in erster Linie „die Anstachelung der Affekte“: Der Affekt sei die größte Aufgabe des Schlusses. Erzielt werde dieser „in der Form der Entrüstung (indignatio) als Aufpeitschung der Gefühle auf seiten der Hörer sowie in der Form der Wehklage (conquestio) als Gewinnung ihrer Sympathie über die Erregung von Mitleid [...]“.<sup>994</sup>

Die Diskussion innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft, die in den vergangenen 30 Jahren geführt worden ist, hat über verschiedene theoretische Modelle zu der Einsicht geführt, dass möglicherweise nur der Zusammenschluss unterschiedlichster Ansätze Grundlage für eine feministische Literaturtheorie sein kann.<sup>995</sup> Paradigmen und

<sup>991</sup> Senta Trömel-Plötz (Hrsg.): Frauengespräche: Sprache der Verständigung. Frankfurt 1996.

<sup>992</sup> Ebenda, S. 169. Als weitere Eigenschaften nennt Trömel-Plötz, dass die Fragen im Interesse der Interviewten gestellt worden seien, die Herstellung von Kompetenz und Solidarität, Gesichtsschutz und fehlende Aggression.

<sup>993</sup> Anton Tschechow zitiert nach Margrit Sprecher: Das Exotische im Alltag entdecken. – In: Michael Haller: Die Reportage, S. 287-297, hier S. 294.

<sup>994</sup> K.-H.Göttert: Rhetorik, S. 38.

<sup>995</sup> Ingeborg Weber (Hrsg.): Weiblichkeit und weibliches Schreiben, S. 199: In ihrer Untersuchung weiblichen Schreibens am Beispiel der short story kommt Ingeborg Weber zu dem Schluss: „Aus unseren Texten, so das klare Ergebnis unserer Untersuchung, lässt sich weder ein einheitliches (gar als verbindlich propagiertes) Konzept weiblicher Natur noch eines weiblichen Schreibens extrapolieren.“ Weber spricht in Bezug auf die „écriture féminine“ von einem „normativen Raster“. In den von ihr untersuchten Texten gebe es keine Konzeptualisierung von Weiblichkeit, vielmehr werde Weiblichkeit problematisiert. Auch das Merkmal „Mütterlichkeit“ sei mehr sozial denn biologisch determiniert. Es gebe unterschiedliche Spielarten von sozialisierter Weiblichkeit. Ein „naturhaftes“ Schreiben gebe es nicht. Alles in allem lehnt sie die „Wiederkehr der Differenzhypothese“ und eine „Sonderanthropologie“ des Weiblichen, eine Sonderästhetik und Sondernorm ab. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommen Decke-Cornill/Gdaniec: Weibliches Schreiben gebe es insofern, als „Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andere Wirklichkeit erleben als Männer [...] Nicht in der Essenz

Paradigmenwechsel sind Teil der feministischen Literaturtheorie. Eine Antwort auf die Frage „gibt es eine weibliche Ästhetik“, mit der Silvia Bovenschen 1976 auch im deutschsprachigen Raum die Diskussion auslöste, gibt es bis heute nicht<sup>996</sup>, und sie war auch nicht das Ziel dieser Arbeit. Womit diese Arbeit dagegen überzeugen konnte, sind Indizien für differierendes, geschlechtsspezifisches Schreiben und außerdem mit weiteren Argumenten dafür, „daß narrative Formen keine überzeitlichen Idealtypen darstellen, sondern historisch bedingt sind und sich aus bestimmten sozialen und weltanschaulichen Voraussetzungen ergeben.“<sup>997</sup>

Presse als ältestes publizistisches Massenmedium mit jahrhundertelanger historischer Tradition bildet nicht nur einen „wesentlichen Teil der Mediengeschichte“<sup>998</sup>, sondern sie ist auch wesentlicher Teil der Realität und bringt diese hervor – auch das hat die Analyse der Reportagen gezeigt. Nicht nur Meinungen, sondern auch gesellschaftliche Entwürfe, Klischees, Stereotype haben ihren Ursprung in Medien bzw. werden hier fortgeführt, bestätigt oder auch widerlegt. Es muss die Aufgabe des Lesers sein und bleiben, diese (medial erzeugte) Wirklichkeit zu hinterfragen – um so mehr, als der Verfasser dies vernachlässigt und anscheinend die Perspektive eines anderen adaptiert hat. Reporterinnen wie Antje Potthoff oder Carmen Butta blicken skeptisch auf das, was sie sehen und blicken weit hinter dem Gerichtsurteil in die Abgründe einer Familie oder hinter den politischen Klüngel einer gesellschaftlichen Elite. Sie machen auf diese Weise bislang Unausgesprochenes öffentlich. Ebenso Benno Kroll und Christian Jungblut, die investigativ recherchieren und bis zum äußersten miterleben.

Wirklichkeit zu hinterfragen liegt nahe, wenn präsentierte Medieninhalte entweder mit der selbst erlebten Wirklichkeit des Lesers nicht korrespondieren, oder wenn unterschiedliche Wirklichkeitsmodelle parallel in den Medien präsentiert werden. In den untersuchten Reportagen ist beides der Fall: Unerwartet Überraschendes begegnet dem Leser ebenso wie differierend

---

des einen und des anderen Geschlechts liegt das Erkenntnisinteresse, sondern in den Verhältnissen zwischen ihnen und in den jeweiligen eigenen Zusammenhängen.“ Decke-Cornill: Sprache-Literatur-Geschlecht, S. 122.

<sup>996</sup> Silvia Bovenschen: Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik? – In: Ästhetik und Kommunikation 25 (1976), S. 60-75, S. 60.

<sup>997</sup> Ansgar Nünning: Gender and Narratology, S. 105.

<sup>998</sup> Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München 1995, S. 38: Multimedia, oder so genannte „Substitutionsmedien“, werde klassische Druckmedien mehr und mehr verdrängen; Klassische Medien werden zu Gunsten von Computern, TV und Neuen Medien an Bedeutung verlieren. Ihre Funktion werde sich zunehmend auf die als Speicher- und Informationsmedien beschränken. Am Ende, so Faulstich, steht die virtuelle Realität, die Simulation von Wirklichkeit, Auflösung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion – die so genannte „Hypermedia“.

Wirkliches. Beispiele für letzteres sind Sartorius' oder Halters Reportage von der Frankfurter Börse bzw. aus dem OP-Saal: der Mann ist die Realität, die Frau ist eine Randerscheinung.

Medieninhalte prägen und trainieren die Wahrnehmung, unterschiedliche Inhalte sind daher wünschenswert für ein aufmerksames und kritisches (Lese-) Publikum, für eine aufmerksame Wahrnehmung. Ziel eines geschlechtsspezifischen Journalismus' kann nicht die Sonderform einer journalistischen Berichterstattung an sich, sondern nur mehr Mittel zum Zweck sein. Ziel wäre die Aufhebung gerade dieses spezifischen Journalismus' zu Gunsten einer insgesamt, geschlechterübergreifenden, anti-klischeehaften Darstellung in den Medien. So wäre z.B. die Frau als Gesprächspartnerin in der Börse eine Möglichkeit, geschlechterübergreifend darzustellen; ebenso die OP-Schwester vor der Operation oder – umgekehrt und wie in der Reportage z.B. von Antje Potthoff geschehen – den in der Familie tonangebenden Mann in der Schilderung gerade nicht zu Wort kommen zu lassen.

Es kann nicht *ein* Wirklichkeitsmodell, das durch die Medien hervorgebracht wird, das richtige sein. Es muss den Reportagen um das Sichtbarmachen von Wirklichkeit, das Sichtbarmachen von Gesellschaft gehen und das wiederum kann nur in Facetten, in unterschiedlichsten Formen und Inhalten geschehen. Reportagen eignen sich hierzu – das hat diese Arbeit gezeigt.

## 9. Exkurs: Frauen, Journalismus, Perspektiven

Das Thema „Autorschaft“ ist ein zentrales Arbeitsfeld der Literaturwissenschaft und als solches immer noch männlich konnotiert.<sup>999</sup> Der „Blick auf den literarischen Kanon zeigt, daß darin die Werke von Autorinnen nur in Ausnahmefällen einen Platz gefunden haben“<sup>1000</sup>. Problematisiert wurde die „Autorschaft“ im Rahmen dieser Arbeit hinsichtlich der Minderheit der mit dem Kisch-Preis ausgezeichneten Reporterinnen.<sup>1001</sup> Bezeichnungen wie „Ausnahme-Frau“<sup>1002</sup> für Verlegerinnen und Journalistinnen, Titel wie „Journalistinnen – Frauen in einem Männerberuf?“<sup>1003</sup>, signalisieren einerseits Unsicherheit, mit der man sich dem Thema nähert, gerade so, als setze man sich mit einem Phänomen auseinander und das heißt: Die Frau als Journalistin. Aber die Unsicherheit ist auch berechtigt, schließlich sind nur knapp ein Drittel der in den europäischen Medien Beschäftigten Frauen.<sup>1004</sup> Das wäre zugleich die Erklärung für den geringen Anteil prämierter Reportagen von Frauen in zwanzig Jahren Kisch-Preis-Verleihung – eben auch hier liegt der Anteil der Frauen und ihrer Reportagen unter dreißig Prozent. Die Journalistin zur Ausnahme zu erklären, bedeutet folgerichtig auch, ihr journalistisches Produkt zur Ausnahme zu erklären. Dabei ist die Geschichte weiblicher Journalisten und Reporter so alt wie der Journalismus selber – einen Überblick über die historische Entwicklung der Frau im Journalismus sowie deren Beachtung in der Forschung will dieser Exkurs am Ende der Untersuchung nun geben.

Der Blick auf die Literatur bestätigt einerseits ein steigendes Interesse an diesem Thema, andererseits herrscht Ignoranz. Geht es um Geschlechterdiskussion und Journalismus, verharrt die Debatte da, wo die literaturwissenschaftliche Diskussion vor einem Vierteljahrhundert begonnen hat. Konstatiert wird zum einen ein Arbeitsmarkt, der geschlechtsspezifisch geteilt ist und zum anderen findet eine hauptsächlich von weiblichen Autoren initiierte Aufarbeitung der Journalismus-Historie statt, in der die Frauen bislang weitgehend missachtet und jetzt schließlich doch noch entdeckt werden.

Die Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur macht schnell klar, dass Frauen nicht erst im 20. Jahrhundert den heute immer noch stark männlich

---

<sup>999</sup> Inge Stephan: Literaturwissenschaft. – In: Christina v. Braun/Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien, S. 290- 299, hier S. 294.

<sup>1000</sup> Ebenda.

<sup>1001</sup> Zum Thema Jury-Besetzung und –Entscheid vgl. Kap. 2.1.2, „Journalistenpreise in Deutschland – der Egon Erwin Kisch-Preis“, S. 21-27.

<sup>1002</sup> So nennen beispielsweise Ruth-Esther Geiger und Sigrid Weigel Louise Otto.

<sup>1003</sup> Irene Neverla/Gerda Kanzleiter: Journalistinnen. Frauen in einem Männerberuf? Frankfurt 1984.

<sup>1004</sup> Margret Lünenborg: Journalistinnen in Europa, S: 118: „Im Vergleich zu den USA mit einem Frauenanteil im Journalismus von etwa 34 Prozent, liegt die Partizipation von Journalistinnen in

geprägten Beruf der Journalistin (!) ergriffen haben. Durch spektakuläre „muckracking“-Reportagen<sup>1005</sup> wurden Journalistinnen Ende des 19. Jahrhunderts in den USA bekannt; als Verlegerinnen waren sie zur Zeit der Frauenbewegung um die Mitte des 19. Jahrhunderts politische Schlüsselfiguren. Überhaupt haben Frauen auch bereits in den Jahrhunderten zuvor regelmäßig geschrieben und publiziert. Auch die Auseinandersetzung mit frauenspezifischen Presse-Produkten, mit Thematik und Aufbereitung zielgruppengerechter Information hat stattgefunden. In den letzten Jahren sind umfassende Arbeiten erschienen, welche die Historie des Journalismus und die Rolle der Frau auf diesem Gebiet aufarbeiten. Abzuwarten bleibt, ob dies, wie Romy Fröhlich in „Frauen und Medien“ konstatiert,<sup>1006</sup> lediglich ein „Trend“<sup>1007</sup> sei, der nicht viel zu bieten habe und bald wieder vorüber sei. Die folgenden Untersuchungen wären immerhin ein wichtiges Ergebnis dieser Welle, belegen aber zugleich die noch lückenhafte und teilweise oberflächliche Auseinandersetzung mit dem Thema „Frau und bzw. Frau im Journalismus“.

Parallel zum erwachten Interesse der Frauenliteraturforschung an vergessenen oder noch nie entdeckten Schriftstellerinnen zeigen die Kommunikations- und Medienwissenschaften Interesse am Entdecken und Studieren, Porträtieren und Diskutieren weiblicher Lebens- und Arbeitsentwürfe von Journalistinnen. „Medienfrauen der ersten Stunde“<sup>1008</sup> heißt der Titel des unter anderem von Lissi Klaus herausgegebenen Sammelbandes, doch um Pionierinnen im Journalismus geht es in diesem Buch nur bedingt: Die Geschichte der Frauen im Journalismus im 20. Jahrhundert, genauer nach 1945 steht im Mittelpunkt. Das Kriegsende hätte, so die Frauenforschung, ganz besonders für Frauen ein Neuanfang sein können, eine Stunde Null. Sie erlangten „nach 1945 eine gesellschaftliche Bedeutung [...] wie dann lange nicht mehr. Zu sichtbar war ihr Anteil am Wiederaufbau. Frauen drangen dabei auch in Berufe vor, die bis dato – und in den 50er Jahren wieder verstärkt – Männern vorbehalten waren.“<sup>1009</sup> Zehn Porträts in Selbstzeugnissen geben Einblick in einen scheinbar noch

---

Europa zu Beginn der neunziger Jahre im Durchschnitt etwas niedriger.“

<sup>1005</sup> Muckracking“ steht für Enthüllungs- oder investigativen Journalismus. Als die klassische Zeit des „muckracking“ gelten die Jahre von 1902 bis 1917. Vgl. hierzu auch Anm. Nr. 1023, S. 247.

<sup>1006</sup> Fröhlich, Romy.: Ausbildung für Kommunikationsberufe. In: Fröhlich, Romy./Holtz-Bacha, C.: Frauen und Medien. Eine Synopse der deutschen Forschung. Opladen 1995.

<sup>1007</sup> Ebenda, S. 9: „Das Thema ‚Frauen und Medien‘ ist zur Zeit chic – sehr viel mehr aber nicht. Wer in unserer Gesellschaft außer den wenigen engagierten Frauen im Journalismus und in Forschung und Lehre beschäftigt sich denn tatsächlich umfassend mit dem Thema? Wo und wie findet die angebliche Veränderung unserer Medieninhalte denn statt? [...]. Wo also wird das Thema tatsächlich aufgegriffen, um etwas zu bewegen, um etwas zu verändern?“

<sup>1008</sup> Lissi Klaus, Angelika Engler, Alexa Godbersen, Annette Lehmann, Anja Meyer (Hrsg.): Medienfrauen der ersten Stunde. „Wir waren ja die Trümmerfrauen in diesem Beruf“. Zürich, Dortmund 1993.

<sup>1009</sup> Ebenda, S. 7.

jungen Berufsstand „Journalistin“. Aber die Geschichte der Frau im Journalismus beginnt nicht erst in diesem Jahrhundert und Klaus weiß das natürlich auch<sup>1010</sup>: „Die Geschichte der Journalistinnen ist, abgesehen von vereinzelt Biographien, noch nicht geschrieben.“<sup>1011</sup> Die Vorstellung von Journalismus als einem Männerberuf führe in die Irre, „Zu allen Zeiten“ habe es Frauen gegeben, die „den journalistischen Beruf ergriffen und publizistische Wirkung entfalteten“.<sup>1012</sup>

Als „Mutter aller Journalistinnen“<sup>1013</sup> bezeichnet Carmen Sitter in ihrer 1998 veröffentlichten Dissertation die 1365 in Venedig geborene und am französischen Hof aufgewachsene Christine de Pizan. Das ist der Ausgangspunkt der rund 500 Seiten starken Arbeit, die chronologisch die Entwicklung der Frau als Journalistin nachzeichnet: von Pizan über Victoria Kulmus, Sophie La Roche und Sophie Mereau über die sozialpolitischen „Achtundvierzigerinnen“ und Journalistinnen um die Jahrhundertwende schließlich hin zu Journalistinnen während des Nationalsozialismus und von der so genannten „Stunde Null“ bis zur Gegenwart. Vierzehn Oral-History-Studien runden die Arbeit ab: Unter den Journalistinnen, die „ihr Leben erzählen“, sind unter anderem Elisabeth Noelle-Neumann und Carola Stern. Sitter geht es um das Sichtbarmachen von Journalistinnen, um individuelle Lebensläufe – eingebunden in die jeweilige Zeitgeschichte unter besonderer Berücksichtigung von Frauenpolitik und Medienlandschaft. Generell werden im Zusammenhang mit dem Thema „Medien und Frauen“ Medien insbesondere im Hinblick auf ihre Behandlung von Frauen und Fraueninteressen, sei es feministischer Medien oder Medienprojekte, historisch oder aktuell auf ihre Inhalte und Präsentationsformen untersucht.

Vor allem in den USA ist es populär, den Bereich Journalismus als einen sozialen zu untersuchen, wie Margret Lünenborg in ihrer Einleitung zur „International vergleichenden Analyse zum Gendering im sozialen System Journalismus“ feststellt.<sup>1014</sup> Ihr Resümee: „Das journalistische System ist in

---

<sup>1010</sup> Lissi Klaus: Auf der Suche nach den frühen Journalistinnen. – In: Romy Fröhlich (Hrsg.): Der andere Blick. Aktuelles zur Massenkommunikation aus weiblicher Sicht. Bochum 1992.

<sup>1011</sup> Ebenda, S. 192.

<sup>1012</sup> Ebenda.

<sup>1013</sup> Carmen Sitter: Die eine Hälfte vergißt man(n) leicht. Zur Situation von Journalistinnen in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung des 20. Jahrhunderts. Pfaffenweiler 1998, S. 23.

<sup>1014</sup> Margret Lünenborg; Journalistinnen in Europa. Lünenborg informiert über Rahmenbedingungen für Journalistinnen zwischen Familie und Beruf, über die Anteile von Frauen in den verschiedenen Medien, über Hierarchien und Weiterbildungsangebote zwischen Dänemark und Italien: Die Struktur des Sozialsystems Journalismus wird als Arbeitsraum für

allen vier Ländern stark männlich typisiert. Der Journalist bleibt nach wie vor der prototypische Vertreter der Profession.“<sup>1015</sup> Anfang der 90er Jahre liegt, laut Lünenborg, der Anteil der Frauen in den europäischen Redaktionen zwischen 25 und 30 Prozent.<sup>1016</sup> Ebenfalls von Margret Lünenborg stammt die 1990 als Beitrag zur Frauenforschung erschienene Oral-History-Studie „Weibliche Identität und feministische Medienöffentlichkeit“<sup>1017</sup>. Der Titel weist bereits auf zentrale Fragestellungen hin: Indem sich die Auseinandersetzung auf die weibliche, „feministische“ Medienöffentlichkeit konzentriert, wird die Untersuchung und die weibliche Präsenz im Journalismus generell eingeschränkt.<sup>1018</sup>

Viermal genau verweist das Stichwortregister von Jörg Requate<sup>1019</sup> 500 Seiten starker Studie auf Frauen: von ihrer Tätigkeit als Reporterinnen oder Redakteurinnen ist dann die Rede. Die Textpassagen sind kurz und allgemein. Begrüßt als „erste Geschichte des Journalisten und des Journalismus im 19. Jahrhundert in Deutschland“<sup>1020</sup>, beschäftigt sich Requate tatsächlich mit „Journalisten“ – Frauen werden in diesem ausführlichen Werk kaum erwähnt. Stellt sich die Frage: Gibt es sie überhaupt? Wäre die vermutete Missachtung also gar keine, sondern vielmehr eine Tatsache? Das mag man so recht nicht glauben. Dass Frauen in diesem schreibenden Metier keine Rolle spielten, wo sie als Schriftstellerinnen doch schon einige Jahrhunderte früher in Erscheinung getreten waren. Spätestens Sitters Arbeit widerlegt Requate ohnehin. Neben dem Amerikaner Jacob A. Riis, der seit 1877 als Polizeireporter in New York arbeitete und zu den berühmtesten seiner Zunft zählte; neben Paul Göhre, der als Redakteur der „Christlichen Welt“ eine „aufsehenerregende Sozialreportage“ über seine Zeit als Fabrikarbeiter und Handwerksbursche verfasst hat und natürlich nicht zu vergessen „der

---

Frauen beleuchtet. Bis in die Strukturen journalistischer Erzeugnisse reicht die Studie nicht. Hier wäre diese Arbeit eine sinnvolle Ergänzung.

<sup>1015</sup> Ebenda, S. 118.

<sup>1016</sup> Ebenda, S. 341. Untersucht wurden Rundfunkanstalten und Redaktionen nationaler Tageszeitungen in Dänemark, Deutschland, Spanien und Italien. Vor allem aber die Tageszeitungen „erwiesen sich als der Medientyp mit der stärksten männlichen Typisierung“. Ebenda, S. 342.

<sup>1017</sup> Dies.: Weibliche Identität und feministische Medienöffentlichkeit. Eine Oral-History-Studie mit Journalistinnen in feministischen Medien und Redaktionen. Hrsg.: Hochschuldidaktisches Zentrum der Universität Dortmund, Bd. 5. Dortmund 1990.

<sup>1018</sup> Insgesamt als „spärlich“ beurteilt auch Elisabeth Klaus im Vorwort der Lünenborg-Studie diejenigen Studien, die sich mit Unterschieden in der journalistischen Arbeit von Frauen und Männern beschäftigen: „Die Kluft zwischen dem theoretischen Postulat eines anderen, eben weiblichen, Journalismus und den fehlenden empirischen Belegen dafür bleibt trotzdem unbefriedigend.“

<sup>1019</sup> Jörg Requate: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert; Deutschland im internationalen Vergleich. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Bd. 109. Göttingen 1995.

deutschsprachige Reporter schlechthin“, nämlich Egon Erwin Kisch, fallen abseits von den vier genannten Seiten, Namen von Frauen, die offensichtlich nicht ganz ohne Bedeutung für den Journalismus gewesen sind. So erfährt der Leser von den „Muckracking-Reporterinnen“<sup>1021</sup> Elisabeth Cochrane, der „Starreporterin“<sup>1022</sup>; von Ida M. Tarbell, die vier Jahre lang für die „einflußreichste“ und „aufwendigste Reportage dieser Art“<sup>1023</sup> über die Standard Oil Company recherchierte; oder, auf deutscher Seite, von Therese Huber, die schon viel früher als die zuvor genannten als Mitarbeiterin von Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände“ regelmäßig Artikel verfasst hat.

Auch in Heide v. Feldens „Geschichte der schreibenden Frau“<sup>1024</sup> ist von Journalistinnen nicht besonders die Rede. Erwähnt werden jene, die sich als Schriftstellerinnen einen mehr oder minder erfolgreichen Namen gemacht haben. Das Beziehungsgeflecht Journalismus und Frauen existiert bis auf wenige kurze Nennungen von Frauen, die journalistisch oder als Herausgeberinnen aktiv waren, fast gar nicht. Heide v. Felden berücksichtigt durchaus bei der Entwicklung der Wochenschriften und Journale, dass erstmals ein größeres weibliches Lesepublikum erreicht worden sei und nicht zuletzt dies zur Gründung der ersten Journale von Frauen für Frauen geführt hat. „Pomona für Teuschlands Töchter“, das 1783/84 erschien und von Sophie von La Roche gegründet worden war, nennt sie in diesem Zusammenhang als das erfolgreichste unter ihnen. Wenn auch die veränderte Bedeutung des Arbeitens für die Frau von der Nebenbeschäftigung zur „Berufsarbeit“<sup>1025</sup> erwähnt wird und Namen wie etwa der von Betty Paoli<sup>1026</sup> und Marie v. Ebner-Eschenbach<sup>1027</sup> fallen, bleiben die folgenden Gattungen die von Frauen bevorzugten: Ratgeber, Zitate, Biografien listet Heide von Felden als vorrangig weibliche Literaturgattungen auf. Der „eingeschränkte Lesebereich“ der Frau

---

<sup>1020</sup> So lautet die Bewertung auf dem Einband des Buches.

<sup>1021</sup> „Muckracking“ steht für Enthüllungs- oder investigativen Journalismus. Als die klassische Zeit des „muckracking“ gelten die Jahre von 1902 bis 1917. Muckracking, so Requate, „war die erfolg- und folgenreichste Form des Reportagejournalismus, die nicht nur das Verständnis von Presse, sondern auch das von Demokratie maßgeblich beeinflusste.“ „Muckracking“-Journalismus sei es gewesen, der die Presse als „geachtete und gefürchtete öffentliche Kontrollinstanz“ etabliert habe. Jörg Requate: Journalismus, S. 41-43.

<sup>1022</sup> Ebenda, S. 41.

<sup>1023</sup> Ebenda, S. 41-42. Am Beispiel der Standard Oil Company machte Tarbell das korrupte Wirtschaftssystem der großen Industrietrieckonzerne deutlich.

<sup>1024</sup> Heide von Felden: Geschichte der schreibenden Frau.

<sup>1025</sup> Dies.: ...greifen zur Feder und denken die Welt...Informationen zur Wissenschaftlichen Weiterbildung. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg 1991, S. 26.

<sup>1026</sup> Arbeitete als „Erzieherin, Gesellschafterin, Journalistin und Autorin“. Ebenda, S. 27-28.

<sup>1027</sup> Ebenda: Marie Ebner-Eschenbach hatte sich durch ihre vielfältigen Kontakte zu Schriftstellerinnen und Publizistinnen ein „einzigartiges women's network“ aufgebaut.



werde in dieser Literatur bestätigt.<sup>1028</sup> Offensichtlich wird nicht nur der „eingeschränkte Lesebereich“ beim Sichten der Forschung zum Thema Frau und Schreiben. Auch das, was von Frauen geschrieben wurde, scheint stark eingegrenzt. Als Journalistinnen treten Frauen im 19. Jahrhundert kaum in Erscheinung, vermittelt die Forschungsliteratur. Immerhin fallen beim genauen Hinsehen und Lesen z.B. des „Lexikon deutscher Schriftstellerinnen 1800-1945“<sup>1029</sup> Namen, die in Verbindung mit journalistischer Arbeit gebracht werden, wenn die genannten Frauen auch eben nicht als Journalistin, sondern als Schriftstellerin vorgestellt werden. Namen wie Gertrud Bäumer und Clara Blüthgen, Margaret Böhme und Lily Braun, Jenny Hirsch und Therese Huber, Johanna Kinkel und Lilli Körber oder Annette Kolb, Emma Laddey, Maria Leitner und Ruth Landshoff werden unter anderem vorgestellt. Etwas anders stellt sich das Bild dar, blickt man auf Journalistinnen im Zusammenhang mit der Frauenbewegung des vergangenen Jahrhunderts: „Ausnahme-Frau“ nennen Ruth-Ester Geiger und Sigrid Weigel Louise Otto, die bereits im Vormärz als „Tagesschriftstellerin“ ihr Geld verdiente.<sup>1030</sup> Im Umfeld der Demokratisierungsbestrebungen der 1848er Jahre treten Frauen vermehrt als Gründerinnen und Herausgeberinnen von Zeitungen in Erscheinung. Die bekanntesten sind Louise Ottos „Frauen-Zeitung“, Mathilde Franziska Annekes „Frauen-Zeitung“, Louise Astons „Freischärler“ sowie die von Louise Dittmar herausgegebene „Soziale Reform“.<sup>1031</sup>

„Journalistinnen. Frauen in einem Männerberuf?“, so der Titel der von Irene Neverla und Gerda Kanzleiter verfassten Studie zur beruflichen Situation von Frauen im Journalismus.<sup>1032</sup> Hierin geht es, wie in einigen anderen Auseinandersetzungen, die seit den siebziger Jahren zur Thematik Frau und Journalismus erschienen sind, um die Präsenz der Frauen in den verschiedenen Medienbereichen, um Arbeitsbedingungen, um den „geschlechtsspezifisch dualen Arbeitsmarkt“<sup>1033</sup>. Untersucht werden „typisch weibliche Arbeitsbereiche“, die Präsenz von Frauen in hierarchisch höheren Positionen. Ziel soll sein, über einen arbeitsmarktsoziologischen Überblick hinaus eine Perspektive zu zeichnen, die berufliche und nichtberufliche Strukturen miteinander verknüpft. Neverla und Kanzleiter stellen bereits 1984

---

<sup>1028</sup> Ebenda, S. 32.

<sup>1029</sup> Gisela Brinker-Gabler/Karola Ludwig/Angela Wöffen: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945. München 1986.

<sup>1030</sup> Ruth-Ester Geiger/Sigrid Weigel: Sind das noch Damen? Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus. München 1981, S. 35.

<sup>1031</sup> Ebenda. Mehr hierzu auch auf S. 252-255.

<sup>1032</sup> Irene Neverla/Gerda Kanzleiter: Journalistinnen. Frauen in einem Männerberuf? Frankfurt 1984.

<sup>1033</sup> Ebenda, S. 17.

fest: „Gemessen an der Zahl von Studien gehören die Journalisten in der BRD heute sicherlich zu den am besten untersuchten Berufsgruppen“. <sup>1034</sup>

Vorläufer der aus England<sup>1035</sup> stammenden „Moralischen Wochenschriften“ gab es in Deutschland bereits im 17. Jahrhundert.<sup>1036</sup> Aber erst mit dem beginnenden 18. Jahrhundert kündigte sich mit den Moralischen Wochenschriften und deren pädagogischen Beiträgen zu Kunst, Literatur und Erziehung<sup>1037</sup> ein vager Wandel im Hinblick auf die Einstellung zur Ausbildung von Frauen an. Außerdem wurden jetzt auch mehrfach Frauen schreibend und publizierend aktiv.<sup>1038</sup> „Als Rezipientinnen geschätzt, durch die Leserinnenbriefe angeregt und mittels der nun zahlreich erscheinenden Magazine in die Lage versetzt [...] drängten jetzt immer mehr gelehrte ‘Frauenzimmer’ in dieses Metier.“<sup>1039</sup> Hinzu kam die beginnende Briefkultur: „Die Korrespondenzen mit Freundinnen, Ehemännern [...] stellten sozusagen eine Schulung für die schreibenden Frauen dar.“<sup>1040</sup> Frauenzimmer-Journale<sup>1041</sup> wurden den Frauen ins Haus geschickt. Die Rolle der Leserinnen ging deutlich über die von lediglich passiven Rezipientinnen hinaus. Vielmehr waren sie aufgefordert, das Journal durch eigene Beiträge mit zu gestalten. Auf diese Weise waren Frauen nicht mehr nur dargestelltes Objekt der Zeitschriften, sondern wurden selbst aktiv. „Sie nutzten die Frauenjournale für erste publizistische Veröffentlichungen – vielfach noch anonym oder unter einem männlichen Pseudonym.“<sup>1042</sup> Thematisch halten sich die Frauenzimmer-Journale in der Defensive. Ihr Gegenstand ist vor allem die Verbesserung weiblicher Bildung.

---

<sup>1034</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>1035</sup> Hierzu zählen v.a. der „Spectator“ (Der Zuschauer), der „Guardian“ (Der Wächter) und der „Tatler“ (Der Plauderer).

<sup>1036</sup> Z.B. „Frauenzimmersgesprächsspiele“ in Nürnberg (1641-1649). Nach Menz, G.: Familienzeitschriften. – In: Heide, W. (Hrsg.): Handbuch der Zeitungswissenschaft. Bd. I, Leipzig 1940, Sp. 962-973.

<sup>1037</sup> Vage sei der Wandel hier genannt, weil es immer noch um Erziehung der Frauen im Sinne des Patriarchats ging; es ging um Tugend und Fehler des weiblichen Geschlechts.

<sup>1038</sup> Carmen Sitter spricht von der „ersten Welle des Frauenjournalismus“ und beruft sich auf folgende Zahlen: für das 16. Jh. 3, für das 17. Jh. sieben, für das 18. Jh. 40 schreibende Frauen; 223 Publizistinnen für das letzte Drittel des 18. Jh.s (dazu zählen allerdings auch Gelegenheits-Veröffentlichungen). Vgl. hierzu auch Carmen Sitter: Die eine Hälfte, S. 29, Anm. 46.

<sup>1039</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>1040</sup> Ebenda, S. 30.

<sup>1041</sup> Vgl. hierzu Ruth-Esther Geiger/Sigrid Weigel: Sind das noch Damen?, S. 11: Die Verwendung des Wortes „Frauenzimmer“ wandelte sich vom 16. Bis 18. Jahrhundert. Zunächst folgte die Übertragung auf „die sich im Frauengemach befindliche Frau“. Im Laufe des 18. Jahrhunderts ging dann das Wort als Bezeichnung für die Frau überhaupt auf das ganze weibliche Geschlecht über, wenn auch in erster Linie an die vornehme Frau gedacht war. Da die sozial höher gestellten Frauen früher und durchgängiger nur an das Haus, den Privathaushalt gebunden waren, hat die etymologische Erklärung auch eine sozialgeschichtlich plausible Entsprechung.

<sup>1042</sup> Ebenda, S. 8.

Gleichberechtigung – weder in sozialer, in sexueller noch in politischer Hinsicht – spielt hier noch keine Rolle.<sup>1043</sup>

Ganz im Zeichen der Aufklärung, entstehen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend Zeitschriften und Journale. Ihre Aufgabe ist neben der Information des Publikums auch seine Unterrichtung und Belehrung. In der Entwicklung der Gesellschaft hin zu einer öffentlichen, emanzipierten Bürgergesellschaft, spielt die Presse eine herausragende Rolle. In Anlehnung an die englischen Vorbilder, entsteht so z.B. Gottscheds „Die vernünftigen Tadlerinnen“. Das Journal erschien von 1724-25 und sollte als erste Zeitschrift für Frauen zum Vorbild für eine ganze Reihe weiterer solcher Magazine werden.<sup>1044</sup> Das Konzept des Frauenzimmer-Journals orientiert sich an den Moralischen Wochenschriften. Dargestellt wird „Erziehung mit Hilfe des abschreckenden bzw. der Lächerlichkeit preisgegebenen Beispiels“<sup>1045</sup>. Den Leser erwartet ein traditionelles Frauenbild. Traditionsbewusst im Hinblick auf die Rolle und Bestimmung der Frau blieben auch diejenigen Frauenzimmer-Journale, die in Gottscheds Folge von Frauen herausgegeben und redigiert wurden. Zu ihnen gehören unter anderem Gottscheds Frau Luise Adelgunde Victoria Kulmus mit „Der Aufseher“ (1745), einer Übersetzung eines englischen Frauenzimmer-Journals; „Für Hamburgs Töchter“ (1779) von Ernestine Hofmann; Sophie von La Roche und „Pomona für Teutschlands Töchter“ (1783/84). Als erste Frau edierte sie unter ihrem Namen.<sup>1046</sup> Gelehrsamkeit und Herzensgüte werden hier als die typisch weiblichen Charakterzüge genannt, Erziehungstips für Frauen bestimmen den Inhalt. Unmittelbar in Kontakt zu ihren Leserinnen steht von La Roche durch regelmäßige Korrespondenz, zu der sie die Frauen anregt.

Nicht so populär wie Sophie von La Roche, dafür realitätsbezogener gibt sich Marianne Ehrmanns „Amaliens Erholungsstunden“ (1790). Nachdem Marianne

---

<sup>1043</sup> Vgl. hierzu ebenda S. 9 : Im Gegensatz dazu das Thema „Gleichberechtigung“ in fiktiven Publikationen. Sophie Mereau z.B. fordert gleiches Liebesrecht für Frauen, kritisiert männliche Rationalität.

<sup>1044</sup> Ebenda, S. 15: „Feminisierung des Journalismus wurde verstanden als geschlechtsspezifische Didaktisierung, das heißt Orientierung von Inhalt und Schreibart an Bedürfnissen, die man in Stellvertretung als für die Frau nützlich und förderlich und ihrem Niveau entsprechend antizipierte.“

<sup>1045</sup> Ebenda.

<sup>1046</sup> Sophie von La Roche in einem Brief an Louise Boie vom 30.1.1783 über ihre Beweggründe: „Ich möchte nützen, möchte dem Gang der Gefühle, der Art, Menschen und Sachen zu betrachten, nützen, indem ich eine lebendige Quelle nenne, aus welcher Beruhigung und sanfte Freude quillt, es wäre aber Unrecht, wenn ich die Formen des Gefäßes oder die Art des Genusses vorschreiben wollte.“ Nach: Hackel, K.: Die erste Frauenzeitschrift im 18. Jahrhundert und das dort proklamierte Frauenbild. Pomona für Teutschlands Töchter. Herausgeberin Sophie von La Roche. Seminararbeit München 1995

Ehrmann als Schauspielerin gearbeitet und den Schriftsteller Friedrich Ehrmann geheiratet hatte, arbeitete sie auch an seinen Zeitschriften mit. Anonym hatte sie Bücher verfaßt und konnte sich später bei der Herausgabe von „Amaliens Erholungsstunden“ auf große praktische Erfahrungen berufen. „Amaliens Erholungsstunden“ erschien bis 1792 monatlich bei Cotta und kostete zwei Gulden halbjährlich.<sup>1047</sup>

Frauen beteiligen sich an den Zeitschriften bekannter und anerkannter Schriftsteller und Philosophen oder übernehmen selbst die Herausgabe einer Zeitschrift. Die Zeit der belehrenden, moralisierenden Wochenschriften wie auch der Frauenjournale im Stile der zuvor genannten ist vorüber. Sophie Mereau veröffentlicht in Friedrich Schillers „Horen“ Teile ihres Romans „Amanda und Eduard“<sup>1048</sup>, bevor sie ab 1801 die Zeitschrift „Kalathiskos“<sup>1049</sup> herausgibt. Sie erscheint zweimal im Jahr und ist - entgegen Mereaus Mann Clemens Brentano – eher ein Almanach denn ein Journal zu nennen. Was „Kalathiskos“ von anderen Zeitschriften unterscheidet, ist, dass sie weder in räsonierendem noch belehrendem Ton auftritt. Statt dessen ist Poesie der Schlüsselbegriff. Alles wird poetisch ausgedrückt. Johanna Schopenhauer dagegen lehnte 1821 die Herausgabe einer Zeitschrift für Frauen ab. Ihr Argument:

Der weibliche Geist ergreift jetzt jede Blume im Gebiet der schönen Literatur, betrachtet alles und behält das Beste [...] schon die Anmaßung nur für Frauen schreiben zu wollen, würde die gebildetsten und geistreichsten Leserinnen uns verscheuchen.<sup>1050</sup>

Caroline Schlegels Anteil an „Athenäum“<sup>1051</sup> der Schlegel-Brüder wird nur im privaten Briefwechsel offenbar. Im Journal erscheint sie nicht. Ähnlich ergeht es Therese Huber, die acht Jahre lang als Hauptverantwortliche Cottas „Morgenblatt für Gebildete“ redigierte. Ihre Mitarbeit war anonym. Eine Ausnahme im Journalgeschäft war Amalie Schoppe, ehemalige Mitarbeiterin

---

<sup>1047</sup> Erinnert sehr an Moralische Wochenschriften und eigentlich, so Ehrmann in ihrem Vorwort, sei das Schreiben für Frauen nichts. Höchstes Ziel weiblicher Bildung sei vielmehr Glückseligkeit.

<sup>1048</sup> Über Mereaus Roman schreibt Schiller 1794 an Goethe: „Ich muß mich doch wirklich darüber wundern, wie unsere Weiber jetzt, auf bloß dilettantischem Wege, eine gewisse Schreibgeschicklichkeit sich zu verschaffen wissen, die der Kunst nahekommmt“. In: Geiger/Weigel: Sind das noch Damen?, S. 18.

<sup>1049</sup> Kalathiskos (grch.) bedeutet soviel wie „Handarbeitskörbchen“ der Frau

<sup>1050</sup> Ruth-Esther Geiger/Sigrid Weigel: Sind das noch Damen?, S. 20.

<sup>1051</sup> Deutsche Literaturgeschichte, S. 176: „Die von den beiden Brüdern [Anm.: Friedrich und August Wilhelm Schlegel] herausgegebene Zeitschrift *Athenäum* (1798-1800) hatte einen ähnlich programatischen Stellenwert für die romantische Bewegung wie die *Horen* für die Weimarer Klassik.“

von Therese Huber. Schoppe gab von 1827 bis 1846 zwei Magazine heraus: die „Neuen Pariser Modeblätter“ – hier publizierte Friedrich Hebbel seine ersten Gedichte – sowie die Jugendzeitschrift „Iduna“ (1831 bis 1839).

Motiviert durch die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen im Umkreis der Märzrevolution, entstehen um die Mitte des 19. Jahrhunderts neue Frauenzeitschriften. Herausgegeben werden sie zumeist von Frauen, die zuvor auch schon journalistisch oder schriftstellerisch tätig waren. Die besonders für Frauen restriktiven Presse- und Vereinsgesetzgebungen nach dem Scheitern der Revolution bedeuteten jedoch das Aus für viele engagierte Einzelprojekte, die sich anders als die kommenden durch ihre Individualität und Unabhängigkeit ausgezeichnet hatten. „Soziales Wirken und vehemente Bildungsbestrebungen waren die Grundpfeiler des Engagements der Frauenrechtlerinnen im Vormärz“.<sup>1052</sup> In der Folge, das heißt ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind Publikationen von Frauen an organisierte Formen der Frauenbewegung – also an Vereine oder Verbände – angeschlossen. Die wohl bekanntesten Publikationen werden im folgenden kurz zusammengefasst.

Von der „Frauen-Zeitung“, die Mathilde Franziska Anneke herausgibt, erscheinen drei Nummern.<sup>1053</sup> Am Mittwoch, 27. September 1848, erscheint in Köln die erste Ausgabe einer erstmals von einer Frau für Frauen herausgegebenen Zeitung, die täglich erscheinen soll. Ziel ist es, eine verständliche Zeitung für Bauern, Arbeiter und Bürger zu machen, kein revolutionäres Blatt, sondern eine Zeitung, die vergleichbar sein sollte mit den volkstümlichen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts. Zum Inhalt gehören aufklärende Artikel, die am Alltag der Frauen anknüpfen. Darüber hinaus findet hier auch allgemeine, aktuelle Berichterstattung ihren Platz.

Einen Monat, von November 1848 bis zur Beschlagnahme im Dezember, erscheint der von Louise Aston in Berlin herausgegebene „Freischärler. Für Kunst und soziales Leben“.<sup>1054</sup> Aston stellte nicht nur den König, sondern die gesellschaftlichen Strukturen insgesamt in Frage. Sie zeichnete mit ihrem Namen für den „Freischärler“ verantwortlich, ihre Mitarbeiterinnen dagegen blieben anonym. Anders als bei Annekes „Frauen-Zeitung“, handelt es sich beim „Freischärler“ nicht um ein Produkt für die breite Masse. Schon der Titel grenzt die Leserschaft ein: Mit Beiträgen zu Kunst, Literatur und längeren

---

<sup>1052</sup> Ruth-Esther Geiger/Sigrid Weigel: Sind das noch Damen?, S. 35

<sup>1053</sup> Ausgabe Nr. 2 ist verlorengegangen; Nr. 3. wurde vor der Auslieferung beschlagnahmt

<sup>1054</sup> Der spätere Titel hieß: „Für Kunst und soziales Leben: Der Freischärler.“

Abhandlungen zu politischen Begebenheiten zielte der „Freischärler“ auf das gehobene Bürgertum. Nicht oder wenig beachtet wurden statt dessen spezifisch weibliche Themen wie z.B. Bildung und Erziehung. Das unterstreicht Astons Weiblichkeits-Verständnis: Es ging ihr nicht nur um die Emanzipation der Frau, sondern um eine Befreiung und Emanzipation der Gesellschaft im allgemeinen.

Von April 1849 bis Dezember 1850 erscheint in Meißen die „Frauen-Zeitung“<sup>1055</sup> von Louise Otto, der „Lerche“<sup>1056</sup> der deutschen Frauenbewegung. Otto war zuvor Mitarbeiterin der „Sächsischen Vaterlandsblätter“<sup>1057</sup> und des „Vorwärts“ gewesen, wo sie unter dem Pseudonym Otto Stern schrieb. Die Existenzgrundlage der Ottoschen Frauen-Zeitung war es, Sprachrohr für die Interessen der Frauen zu sein und ein Bild der Frauen aus sämtlichen Schichten zu geben. Dabei konnte sich Louise Otto auf die Erfahrungen mit der gescheiterten Revolution berufen – das überzeugte Männer wie Frauen gleichermaßen zur aktiven Mitarbeit an der Zeitung. Mitarbeiterinnen Ottos stammen z.B. auch aus den zahlreichen Frauenvereinen in Sachsen. Neben politisch-aufklärerischen Artikeln, forderte Otto die Frauen zu Beiträgen über Alltägliches auf (anonym oder nur mit Vornamen gekennzeichnet). Die Frauen-Zeitung, die jeden Samstag mit acht Seiten Umfang erschien und die verschiedensten Formen bot – vom Brief, Abhandlung, Gedicht über Skizze, Erfahrungsbericht und Milieuschilderung – erreichte rund zehn Prozent der weiblichen Bevölkerung. Die „Frauen-Zeitung“ wurde in Folge der Verschärfung des Pressegesetzes, das ausschließlich Männern die Redaktion eines Druckerzeugnisses erlaubte, eingestellt und erschien im Dezember 1850 zum letzten Mal.<sup>1058</sup> „Kommunikationsbereitschaft der Frauen“<sup>1059</sup> signalisierten die Zeitungen und journalistischen Arbeiten der Journalistinnen. Charakteristisch besonders für die erwähnten Zeitungen ist, dass soziale Praxis und tagespolitisches Schreiben eng miteinander verknüpft waren.

---

<sup>1055</sup> Das Motto dieser Zeitung lautete: „Dem Reich der Freiheit werb' ich Bürgerinnen“

<sup>1056</sup> Geiger/ Weigel: Sind das noch Damen?, S. 39

<sup>1057</sup> Signiert mit „Ein sächsisches Mädchen“, hatte Otto 1843 auf einen Aufruf des Herausgebers Robert Blum zum politischen Mitspracherecht von Frauen geantwortet: „Wer sein Vaterland liebt, muß der nicht auch sein Volk lieben? – und wer sein Vaterland und sein Volk liebt, hat der kein Recht, danach zu fragen, wie es ihm geht? – Es kann und wird niemand einfallen, einem Weibe das Recht streitig zu machen, das Vaterland zu lieben [...]“. Otto war daraufhin bis 1847, bis die Vaterlandsblätter von der Pressezensur verboten wurden, feste Mitarbeiterin.

<sup>1058</sup> Carmen Sitter: Die eine Hälfte, S. 82: Louise Otto verabschiedet sich in der letzten Ausgabe: „Weit entfernt von der allgemeinen Ausdrucksweise anderer Gesetze, hebt es §12 des Preßgesetzes besonders hervor, daß nur ‚männliche Personen‘ Redaktionen von Zeitschriften führen dürfen. Es ist also kein Zweifel, daß man an die Frauen diesmal nicht zu denken vergessen hat. Insofern haben wir durch unsere Bestrebungen der letzten Jahre es wirklich dahin gebracht, daß man Rücksichten auf die Frauen nimmt, wie sie früher niemals genommen worden sind.“

Louise Otto Peters und Auguste Schmidt waren es u.a., die 1865 in Leipzig auf der ersten deutschen Frauenkonferenz den „Allgemeinen Deutschen Frauenverein“ (ADF) gründeten. Kurz darauf erschien als dessen offizielles Organ „Die neuen Bahnen“. Jenny Hirsch gründete in Berlin „Der Frauen-Anwalt“<sup>1060</sup>. Ein mehr praktisch denn theoretisch orientiertes Organ, dessen Beiträge sich vorwiegend um die Frau als Ehefrau und Mutter drehen. So schreibt z.B. Bertha Meyer in der ersten Ausgabe 1870: „Wer die ewige Menschennatur kennt, wird nicht fürchten, daß das Weib sich abende von der Ehe und dem Glück der Kindererziehung.“<sup>1061</sup> Weitere Themen sind „Weiblicher Erwerb“ oder „Studium von Frauen“. Der Tenor des Frauen-Anwalts lautet Recht der unverheirateten Frauen auf Arbeit. Beide Zeitschriften, „Die neuen Bahnen“ und „Der Frauenanwalt“, hatten Information und Aufklärung über die Frauenbewegung zum Ziel. Die Themen stammten aus der Frauenbewegung: Frauenarbeit und -bildung, -erziehung, -studium, Familie, Stellung der Frau in der Zukunft. Anders jedoch als in den Publikationen des Vormärz, liegt die Betonung jetzt auf dem „ewig Weiblichen“.

Am Ende dieser Arbeit stehen einige Gedanken zur Zukunft der Printmedien und somit auch der Textsorte Reportage, die im Rahmen dieser Untersuchung ihre Flexibilität und Vielgestaltigkeit unter Beweis gestellt hat.<sup>1062</sup> So wird über die Zukunft der Printmedien im Technologie-Zeitalter immer wieder diskutiert. Auf die Frage nach der Bedeutung des Journalismus' generell sowie der Tageszeitungen im besonderen im Zeitalter elektronisch-digitaler Vernetzung,

---

<sup>1059</sup> Geiger/Weigel, Sind das noch Damen? S. 36

<sup>1060</sup> „Der Frauen-Anwalt“ erschien 1870-1876 und 1878-1881 unter dem Titel „Deutscher Frauen-Anwalt“

<sup>1061</sup> Geiger/Weigel: Sind das noch Damen? S. 55.

<sup>1062</sup> Ludwig Jäger/Bernd Switalla (Hrsg.): Germanistik in der Mediengesellschaft. München 1994, S. 15 (zitieren W. Frühwald): „Fragt man heute nach dem Zusammenhang von Geisteswissenschaften und Medien, so gilt es, die veränderte Kommunikationsumwelt zu bedenken, die für kulturelle Selbstverständnisse durch moderne Kommunikationstechnologien entstanden ist. [...] Die über Jahrzehnte geübte Distanz der Geistes- und Kulturwissenschaften gegenüber den Folgen dieser Technologien für unsere Kultur, z.B. für Bildung und Ausbildung, für das Sozialverhalten, für das System der Künste, für ästhetische Wahrnehmung und geschichtliche Identität, für das Verhältnis von Wissenschaft und Öffentlichkeit, scheint erst in den letzten Jahren – wenn auch viel zu zaghaft – abgebaut zu werden.“ Vgl. hierzu auch Erhard Schütz und Thomas Wegmann: Literatur und Medien. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv 1996, S. 52: „Die Konkurrenz, Verdichtung, Vernetzung und absehbare Integration der Medien hat in der jüngeren Vergangenheit zu vielfältigen und weitreichenden medientheoretischen Überlegungen und medienhistorischen Forschungen geführt. Im Zuge dieser Entwicklung ist öfters eine Integration der Literaturwissenschaften gefordert worden. Medienwissenschaft existiert vielerorts neben der Literaturwissenschaft oder ist zumindest eine Teildisziplin innerhalb der Literaturwissenschaft.“ Allerdings bemerken Schütz und Wegmann, daß sich das Verständnis von Literatur und Medien allzu häufig noch auf die literaturwissenschaftliche Beschäftigung von Literaturverfilmungen beschränke.

antwortet die Hamburger Kommunikations- und Medienwissenschaftlerin Irene Neverla:

Eine völlig absurde Antwort lautet, daß Journalismus obsolet wird, weil über den Internetanschluß jeder mit jedem interagieren kann. Das ist unsinnig, weil in einer arbeitsteiligen Gesellschaft nicht jeder und jede alle Informationen verarbeiten kann [...].<sup>1063</sup>

Medien werden sich zwar z.B. in Richtung „personal newspapers“<sup>1064</sup> verändern müssen, „aber das heißt noch lange nicht, daß die Tageszeitung in Papierform sich überlebt“<sup>1065</sup>. Als einen „schrecklichen Kulturverlust“ empfindet dagegen Herbert Riehl-Heyse den Einzug der personalisierten Zeitung in den Alltag der Menschen.<sup>1066</sup> Er sei sich aber sicher, dass das nicht die Zukunft sein wird: „Es gibt einen Markt für Qualität“, argumentiert er und der Bedarf danach steige, je mehr sich das Fernsehen marginalisiere. Jürgen Dörmann und Ulrich Pätzold sehen die Lösung in der Mitte. Ihr „Plädoyer für journalistische Produktion und Qualifikation in den Neuen Medien“<sup>1067</sup>:

Entwarnung auf der einen Seite, Frustration auf der anderen – oder umgekehrt? Die Wahrheit könnte – wie so oft – in der Mitte liegen. Das heißt aber, beide Medien müssen sich ergänzend aufeinander zubewegen. Mario Garcia spricht in diesem Zusammenhang von einer Rückkehr zu den Wurzeln des Journalismus: Rollenteilung zwischen Print- und Online-Redaktionen, aber gemeinsames Konzept der gegenseitigen Ergänzung und Gestaltung.<sup>1068</sup>

Bereits 1996 hatte der Dortmunder Journalistik-Professor Ulrich Pätzold einen ähnlichen Kompromiß formuliert, weder das Ende der gedruckten Zeitung noch die ausschließlich digitale Informationsgesellschaft vorhergesagt. Sein Credo: „Das journalistische Profil, der journalistische Anteil am Zeitungsprodukt

---

<sup>1063</sup> Thomas Zimmermann in einem „Gespräch mit der Medienforscherin Irene Neverla über die Herausforderungen des Internet – für den einzelnen und die ‚alten‘ Medien“. – In: Psychologie Heute, August 1998, S. 62.

<sup>1064</sup> Ebenda. Unter „personal newspaper“ wird eine spezialisierte, individuelle, auf die Bedürfnisse des Lesers abgestellte Zeitung verstanden.

<sup>1065</sup> Ebenda. Ein Grund, der besonders für die Tageszeitung gegenüber elektronischen Medien spricht, nennt Neverla auch: „Es gibt [...] sinnlich-taktile Eigenschaften der Zeitung, die durch einen Computer, auch wenn er noch so klein und praktisch und mobil und transportabel ist, nicht ersetzt werden können. [...] Technik [muß sich] soweit entwickeln, daß die uns selbstverständlicheren menschlichen Verhaltensweisen und Ausdrucksformen wie Berührung, Bewegung, Sprache bei der Bedienung nicht zu kurz kommen“.

<sup>1066</sup> In einem Gespräch mit Herbert Riehl-Heyse im Herbst 1999 in der Redaktion der Süddeutschen Zeitung in München.

<sup>1067</sup> Jürgen Dörmann/Ulrich Pätzold: Journalismus, neue Technik, Multimedia und Medienentwicklungen. Ein Plädoyer für journalistische Produktion und Qualifikation in den Neuen Medien. In: journalist Nr. 7/98, S. 59-70.

<sup>1068</sup> Ebenda, S. 69.



entscheidet über die Entwicklung und die Marktpositionierung der Zeitung.“<sup>1069</sup> Ob Zeitungen, insbesondere die Tageszeitung, eine ernsthafte Chance hätten, sich gegen das schnellere, aktuellere Angebot von Online-Medien zu behaupten? Eine Umstrukturierung der Medien- und Presselandschaft ist sicher. Vorerst jedoch wird die gedruckte Zeitung weiter existieren und nicht vollends den digitalen Konkurrenten im Wettbewerb um die Leser (User!) unterliegen. Voraussetzung dafür ist allerdings ein Erkennen der Nutzer-Interessen und eine Anpassung an deren Bedürfnisse. Die sind unterschiedlich – und ihnen werden entsprechend unterschiedliche Medien gerecht. Gegen interne Diskussionen, die dem klassischen Medium Zeitung eher ein schnelles Ende prophezeihen,<sup>1070</sup> als ihm Mut zu machen, sprechen die Zahlen, die eindeutig belegen, dass die „Lage der Zeitungen in Deutschland“<sup>1071</sup> keineswegs beunruhigend ist.<sup>1072</sup>

---

<sup>1069</sup> Ulrich Pätzold: Die Zukunft der Zeitung: Visionen gesucht. In: *journalist* Nr. 11/96, S. 14-21, S. 18. Pätzold erwähnt in diesem Zusammenhang auch die „Bibel der Multimediagesellschaft“, das 1995 erschienene und von dem amerikanischen Erfolgsautor Steven Dickmann geschriebene Buch „Print unter Druck“. Dessen Einschätzung, „die allmähliche und vollständige Digitalisierung der Zeitung hin zu einer „Mischung aus Zeitung, Radio, Fernsehen und Lexikon, das obendrein noch interaktiv ist, also die Grenzen zwischen den Produzenten und den Konsumenten immer mehr verwischt: die elektronische Zeitung“, beurteilt Pätzold immerhin als nüchterne Beschreibung des Entwicklungsprozesses der Zeitungen.

<sup>1070</sup> Jürgen Dörmann und Ulrich Pätzold erwähnen in diesem Zusammenhang Roger Fidler, „einst führender Kopf im Medienlabor von Knight-Ridder [...] auf der ‘Asian Advertising Conference’ 1996 das Verschwinden der gedruckten Zeitungen bis zum Jahr 2005.“ In: *Journalismus, neue Technik, Multimedia und Medienentwicklung*, S. 69.

<sup>1071</sup> Jahrbuch: „Zeitungen 98“ - Internet-Ausdruck des Bundes Deutscher Zeitungsverleger (BDZV).

<sup>1072</sup> Ibid: Vier Fünftel der deutschen Bevölkerung über 14 Jahre lesen regelmäßig eine Tageszeitung, das sind rund 79 % und knapp 50 Millionen Frauen und Männer; Rund 85% der 40- bis 69jährigen Leser informieren sich über ihre Tageszeitung; 77,2 % der 30- bis 39jährigen greifen regelmäßig zur Tageszeitung knapp 84% sind es bei den über 70jährigen immerhin 68,1% sind es bei den 20- bis 29jährigen und rund 56% bei den 14- bis 19jährigen gerade um dem Bedürfnis jüngerer Leser gerecht zu werden, bieten mittlerweile rund 70 Zeitungen regelmäßig Jugendsupplements oder spezielle Jugendseiten. 1997 steigerten die Zeitungen ihren Gesamtumsatz im Vergleich zum Vorjahr von 18,2 auf 18,68 Milliarden Mark, davon entfielen rund 17,62 Milliarden Mark auf die Tageszeitungen (Umsatzsteigerung von 2,74%) verkaufte Auflage aller Zeitungsgattungen: 25 Millionen Tageszeitungsexemplare (17,3 Millionen lokale und regionale Abonnementzeitungen; 1,6 Millionen überregionale und sechs Millionen Kaufzeitungen), 4,5 Millionen Sonntagszeitungen und zwei Millionen Wochenzeitungen.

## **10. Richtlinien für die Vergabe des Egon Erwin Kisch-Preises**

### **Präambel**

"Der wahre Schriftsteller, der Schriftsteller der Wahrheit darf die Besinnung seiner Künstlerschaft nicht verlieren, er soll das Modell mit Wahl von Farbe und Perspektive als Kunstwerk gestalten, er muß Vergangenheit und Zukunft in Beziehung zur Gegenwart stellen - das ist logische Phantasie, das ist die Vermeidung der Banalität und der Demagogie. Und bei aller Künstlerschaft muß er Wahrheit, nichts als Wahrheit geben, denn der Anspruch auf wissenschaftliche, überprüfbare Arbeit ist es, was die Arbeit des Reporters so gefährlich macht."

Egon Erwin Kisch, Paris 1935

### **Artikel 1**

#### **Ziel des Preises**

Der 1977 von Henri Nannen begündete Wettbewerb um den Egon-Erwin-Kisch-Preis soll die deutschsprachige Presse dazu anregen, die journalistische Qualität der Reportage (im Sinne des von Egon Erwin Kisch formulierten und in der Präambel dieser Richtlinien zitierten Anspruchs) zu fördern.

### **Artikel 2**

#### **Preisträger**

Der Preis wird in jedem Jahr einmal vergeben. Ausgezeichnet werden drei Preisträger für die drei besten Reportagen, die in dem Kalenderjahr vor der Verleihung in deutschsprachigen Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind.

### **Artikel 3**

#### **Preisgeld**

Der erste Preisträger erhält 25.000 Mark, der zweite Preisträger 15.000 Mark und der dritte Preisträger 10.000 Mark.

## **Artikel 4**

### **Auslobung**

Der Preis wird alljährlich gegen Ende des Kalenderjahres im STERN ausgeschrieben. Außerdem wird der Sekretär der Jury sich bemühen, die Öffentlichkeit auch in anderen Medien auf den Wettbewerb aufmerksam zu machen.

## **Artikel 5**

### **Teilnahmeberechtigung**

(1) Zur Teilnahme berechtigt sind alle Verfasser von Reportagen, die im Kalenderjahr der Ausschreibung in einer deutschsprachigen Zeitung oder Zeitschrift erschienen sind. (2) Zur Einsendung solcher Reportagen ist jedermann unter Angabe des Verfassernamens, der Zeitung oder Zeitschrift und des Datums der Veröffentlichung berechtigt. Einsendungen, die den Autor der Reportage oder den Absender nicht erkennen lassen, werden nicht berücksichtigt. (3) Schlusstermin der Einsendungen ist der 31. Januar des auf die Ausschreibung folgenden Jahres (Poststempel). Die Einsendungen sind an die in der Ausschreibung angegebene Adresse zu richten.

## **Artikel 6**

### **Vorauswahl**

Die Einsendungen durchlaufen ein Vorauswahl-Verfahren. Es wird vom Sekretär der Jury organisiert. Die Vor-Juroren werden von ihm im Einvernehmen mit der Jury berufen. Dabei soll kein Journalist eigene Arbeiten beurteilen oder Arbeiten von Verfassern, bei denen die Gefahr der Befangenheit des Jurors besteht. Das ist insbesondere dann der Fall, wenn er Arbeiten von Kollegen begutachtet, mit denen er im eigenen Haus oder sonstwie zusammenarbeitet. Das Vorauswahl-Verfahren soll dazu führen, dass der Jury nicht mehr als 30 Arbeiten zur Begutachtung vorgelegt werden. Jeder Juror hat aber das Recht, Reportagen unmittelbar in die Endauswahl zu schicken.

## **Artikel 7**

### **Wahl der Preisträger**

Die Jury entscheidet in einer vertraulichen Sitzung, die nicht später als am 31. Mai stattfinden soll, über die drei Preisträger. Sie entscheidet mit einfacher Mehrheit. Der Sekretär hält das Ergebnis in einem Protokoll fest, das von den Jury-Mitgliedern zu unterschreiben ist. Die Jury-Mitglieder verpflichten sich, über ihre Diskussion Stillschweigen zu bewahren.

## **Artikel 8**

### **Bekanntgabe der Preisträger**

Das Ergebnis des Wettbewerbs wird unmittelbar nach dem Entscheid öffentlich bekanntgegeben. Die Preisträger werden nach Möglichkeit vorab informiert.

## **Artikel 9**

### **Zusammensetzung der Jury**

Zur Jury zählen mindestens sieben, höchstens elf Mitglieder, die in der Beurteilung gesellschaftlicher Realitäten und journalistischer Texte von ausgewiesener Kompetenz sind. Nicht mehr als drei von ihnen dürfen der Gruner + Jahr AG angehören, einschließlich des STERN-Chefredakteurs, der ständiges Mitglied der Jury ist. Die Mitglieder der Jury werden vom Chefredakteur des STERN berufen und abberufen. Er bedarf dazu der Zustimmung der Mehrheit der Juroren.

## **Artikel 10**

### **Sekretär der Jury**

Der Sekretär des Egon Erwin Kisch-Preises wird vom Chefredakteur des STERN bestimmt. Er ist für den organisatorischen Ablauf des gesamten Wettbewerbs verantwortlich. Der Sekretär hat das Recht, an den Sitzungen der Jury teilzunehmen. Er hat kein Stimmrecht.

## **Artikel 11**

### **Inkrafttreten**

Diese Richtlinien gelten erstmals für die Vergabe des Egon Erwin Kisch-Preises 1999.

Hamburg, 10. Februar 1999

## **11. Übersicht: Die Preisträger 1977 - 1999**

### **1977:**

1. Peter Sartorius: Blindekuh unterm Nordkap (Süddeutsche Zeitung)
2. Marie-Luise Scherer: Alltag einer Trinkerin (Der Spiegel)
3. Roger Anderson: Zirkus Rodeo (Geo)

### **1978:**

1. Hans-Joachim Noack: Boxer Conny Valensek (Frankfurter Rundschau)
2. Stefan Klein: Wettkampf gegen den Tod (Süddeutsche Zeitung)
3. Peter Sartorius: Das Revier der hungrigen Wölfe (Süddeutsche Zeitung)

### **1979:**

1. Stefan Klein: Blutsauger im Akkord (Süddeutsche Zeitung)
2. Marie-Luise Scherer: Auf deutsch gesagt: gestrauchelt (Der Spiegel)
3. Benno Kroll: Charlys treuer Killer (Geo)

### **1980:**

1. Rolf Kunkel: Tod am vierten Hindernis (Geo)
2. Volker Skierka: Irgendwann packt dich ´ne einzige Wut (Süddeutsche Zeitung)
3. Peter Brügge: Herr Meier, wo Blumen, wo Sommer? (Der Spiegel)

### **1981:**

1. Emanuel Eckardt: Spiel ohne Grenzen (Stern)
2. Günter Kahl: Die Komplizen (Sozialmagazin)
3. Paula Almquist: Die Einsamkeit der Rita M. (Stern)

### **1982:**

1. Jürgen Leinemann: Ich muß doch die Sozis bändigen (Der Spiegel)
2. Hans Conrad Zander: Die Diebe von Köln (Stern)
3. Georg Hensel: Und viel Spaß am Leben (Frankfurter Allgemeine Zeitung)

**1983:**

1. Peter Sartorius: Herantasten ans Unbegreifliche (Süddeutsche Zeitung)
2. Dr. Hans Halter: Das Spenderherz darf nicht sterben (Der Spiegel)
3. Evelyn Holst: Es ist so still geworden bei uns (Der Stern)

**1984:**

1. Peter Matthias Gaede: Die Startmaschine (Geo)
2. Herbert Riehl-Heyse: Das Playmate vom Hasenberg (Süddeutsche Zeitung)
3. Wilhelm Bittorf: Die Habichte sind im Nest (Der Spiegel)

**1985:**

1. Gerd Kröncke: Der Maestro aus der Schildergasse (Süddeutsche Zeitung)
2. Axel Arens: Manhattan, Brooklyn, und Bronx: Gott aber wohnt in Kalifornien (Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin)
3. Markus Peichl: Über einen der sitzt (Tempo)

**1986:**

1. Cordt Schnibben: Die Karriere eines Kriegsverbrechens (Die Zeit)
2. Carlos Widmann: Kleine, böse Welt (Süddeutsche Zeitung)
3. Christian Jungbluth: Als Knecht im Garten Eden (Geo)

**1987:**

1. Peter Schille: Er ist ein wildes Tier (Die Zeit)
2. Johanna Romberg: Immer an der Emscher lang (Geo)
3. Axel Hacke: Die lange Gerade ins schwarze Loch (Süddeutsche Zeitung)

**1988:**

1. Michael Gleich: Chile im Jahr der Entscheidung (Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin)
2. Erwin Koch: Falls Road (Tages Anzeiger Magazin)

3. Wibke Bruhns: Die Mauer der Versöhnung (Geo)

**1989:**

1. Birgit Lahann: Spiel mir das Lied von Bonn (Stern)
2. Christoph Scheuring: Die sich selbst ein Rätsel (Geo)
3. Peter Sager: Tanja Ballerina (Zeit Magazin)

**1990:**

1. Christoph Scheuring (Pseudonym Birgit Saß): Ein tödliches Fleckchen Unschuld (Transatlantik)
2. Matthias Matussek: Rodeo im wilden Osten (Der Spiegel)
3. Axel Hacke: Die Angst vor dem Leben nach der Agonie (Süddeutsche Zeitung)

**1991:**

1. Andreas Altmann: Äthiopien ganz nah: Leben am Rand der Welt (Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin)
2. Margit Sprecher: Wie eine Kampfsau schwarz im Gesicht (Weltwoche)
3. Jürgen Neffe: Der Fluch der guten Tat (Geo-Wissen)

**1993<sup>1073</sup>:**

1. Alexander Osang: Mein Heim ist doch kein Durchgangszimmer (Berliner Zeitung)
2. Uwe Prieser: Swetlana Boginskaja (Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin)
3. Johanna Romberg: Karlagin – bitte 4x klingeln (Geo Special Rußland)

**1994:**

1. Peter Haffner: Polski Blues (NZZ-Folio)
2. Alexander Smolczyk: Ein himmlischer Tropfen (Geo)
3. Christoph Dieckmann: Eine Liebe im Osten (Die Zeit)

---

<sup>1073</sup> Ab 1993 wird der Kisch-Preis nach dem Jahr der Preisvergabe, nicht mehr wie bisher nach dem Erscheinen der Reportage benannt. Deshalb fehlt das Jahr 1992.



**1995:**

1. Alexander Smoltczyk: Das Loch in der Mitte (Wochenpost)
2. Barbara Supp: Herr Bui möchte bleiben (Der Spiegel)
3. Holde-Barbara Ulrich: Dann eben im sitzen! (Zeitmagazin)

**1996:**

1. Erwin Koch: Der Mensch Paul (Das Magazin)
2. Angelika Overath: Bis ins Mark (Zeitmagazin)
3. Antje Potthoff: Sag es. Damit es ein Ende hat (Süddeutsche Zeitung-Magazin)

**1997:**

1. Kuno Kruse: Das Land, in dem die Gräber reden (Die Zeit)
2. Carmen Butta: Das Wispern im Palazzo (Geo-Special)
3. Thomas Hütlin: Hier ist Totentanz (Der Spiegel)

**1998:**

1. Dirk Kurbjuweit: Die Folter war sauber und ordentlich (Die Zeit)
2. Kai Hermann: Eine Liebe in Berlin (Stern)
3. Stephan Lebert: Der letzte Umzug (Süddeutsche Zeitung)

**1999:**

1. Birk Meinhardt: Alle sind wir da, bis auf Erich Honecka (Süddeutsche Zeitung)
2. Alexander Osang: Ein brauchbarer Held (Berliner Zeitung)
3. Axel Vornbäumen: Die Welt des Herrn Conrad (Frankfurter Rundschau)

## 12. Quellen<sup>1074</sup>

### Reportagen:

**Almquist, Paula:** Die Einsamkeit der Rita M. – In: Stern Nr 25 1981, S. 60-66 und S. 261.

**Altmann, Andreas:** Leben am Rand der Welt: Äthiopien ganz nah. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 26.4.1991.

**Anderson, Roger:** Wenn Sperliche kommen. In: Geo Nr 6 v. Juni 1977. Abgedr. – In: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1977, S. 62-83.

**Arens, Axel:** Manhattan, Brooklyn und Bronx: Gott aber wohnt in Kalifornien. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 15.3.1985.

**Bittorf, Wilhelm:** Die Habichte sind im Nest. – In: Der Spiegel Nr 31 1984, S. 48-55.

**Brügge, Peter:** „Herr Meier, wo Blumen, wo Sommer?“. – In: Der Spiegel Nr 30 1980, S. 36-46.

**Bruhns, Wibke:** Die Mauer der Versöhnung. – In: Geo Nr 11 v. November 1988. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1988, S. 130-144.

**Butta, Carmen:** Das Wispern im Palazzo. – In: Geo Special Rom Nr 5 v. Oktober 1996, S. 40-46.

**Dieckmann, Christoph:** Eine Liebe im Osten. – In: Die Zeit 1993. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1994, S. 58-61 (Verlagsbroschüre).

**Eckardt, Emanuel:** Spiel ohne Grenzen. – In: Stern Nr 53 1981, S. 25-47.

**Gaede, Peter-Matthias:** Die Startmaschine. – In: Geo Nr 2 v. Februar 1984, S. 124-140.

**Gleich, Michael:** Chile im Jahr der Entscheidung. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 4.11.1988.

---

<sup>1074</sup> Genaues Tagesdatum sowie Seitenangaben konnten in den Fällen nicht gemacht werden,

**Hacke, Axel:** Die Angst vor dem Leben nach der Agonie. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 138 v. 19.6.1990, S.3.

**Ders.:** Die lange Gerade ins schwarze Loch. – In: Süddeutsche Zeitung v. 6.6.1987. Abgedr. in: 11. Egon-Erwin-Kisch-Preis (Verlagsbroschüre).

**Haffner, Peter:** Polski Blues. In: NZZ-Folio 1993. – In: Egon Erwin Kisch-Preis 1994, S. 72-77 (Verlagsbroschüre).

**Halter, Hans:** Das Spenderherz darf nicht sterben. – In: Der Spiegel Nr 50 1989, S. 100-113.

**Hensel, Georg:** Und viel Spaß am Leben. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 10.7.1982.

**Hermann, Kai:** Eine Liebe in Berlin. – In: Stern 1997. Abgedr. in: Schreib das auf. Kisch-Preis 1998, S. 50-57.

**Holst, Evelyn:** Es ist so still geworden bei uns. - In: Stern Nr 34 1983, S. 94-103.

**Hüetlin, Thomas:** Hier ist Totentanz. – In: Der Spiegel 1996. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1997, S. 80-81 (Verlagsbroschüre).

**Jungblut, Christian:** Als Knecht im Garten Eden. – In: Geo Nr. 6 v. Juni 1986, S. 126-144.

**Kahl, Günther:** Die Komplizen. – In: Sozialmagazin Nr 3 v. März 1981, S. 38-45.

**Klein, Stefan:** Blutsauger im Akkord. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 218 v. 21.9.1979, S. 3.

**Ders.:** Wettlauf gegen den Tod. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 88 v. 17.4.1978, S. 3.

**Koch, Erwin:** Falls Road. - In: Tages Anzeiger Magazin Nr 21 v. 1988. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1988, S. 8-18 (Verlagsbroschüre).

**Kroll, Benno:** Charlys treuer Killer. - In: Geo Nr 8 v. August 1979, S. 14-26.

**Kröncke, Gerd:** Der Maestro aus der Schildergasse. - In: Süddeutsche Zeitung Nr 300 v. 31.12.1985/1.1.1986, S. 3.

**Kruse, Kuno:** Das Land, in dem die Gräber reden. - In: Die Zeit 1996. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1997, S. 121-126 (Verlagsbroschüre).

**Kunkel, Rolf:** Tod am vierten Hindernis. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1980, S. 136-142.

**Kurbjuweit, Dirk:** Die Folter war sauber und ordentlich. – In: Die Zeit 1997. Abgedr. in: Schreib das auf. Egon Erwin Kisch-Preis 1998, S. 75-81.

**Lahann, Birgit:** Spiel mir das Lied von Bonn. – In: Stern Nr 35 1989, S. 36-52.

**Lebert, Stefan:** Der letzte Umzug. – In: SZ 1997. Abgedr. in: Schreib das auf! Die besten deutschsprachigen Reportagen. Egon Erwin Kisch-Preis 1998, S. 86-88.

**Leinemann, Jürgen:** „Ich muß doch die Sozis bändigen“. – In: Der Spiegel Nr 22 1982, S. 23-27.

**Matussek, Matthias:** Rodeo im Wilden Osten. – In: Der Spiegel Nr 22 1990, S. 194-206.

**Meinhardt, Birk:** „Alle sind wir da, bis auf Erich Honecka“. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 8 v. 10.1.1998, S. 3.

**Neffe, Jürgen:** Der Fluch der guten Tat. – In: Geo-Wissen Nr 4 v. 4.11.1991, S. 58-74.

**Noack, Hans-Joachim:** Wie Conny, der Bär, wieder tanzen lernt. – In: Frankfurter Rundschau Nr 175 v. 12.8.1978,

**Overath, Angelika:** Bis ins Mark. – In: Zeit Magazin 1995. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1996, S. 195-201 (Verlagsbroschüre).

**Peichl, Markus:** Über einen, der sitzt. – In: Tempo v. Dezember 1985, S. 67-260

**Potthoff, Antje:** Sag es. Damit es ein Ende hat. – In: Süddeutsche Zeitung-Magazin Nr 25 v. 23.6.1995, S. 22-25.

**Prieser, Uwe:** Swetlana Boginskaja. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung-Magazin v. 27.11.1992. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1993, S. 12-20 (Verlagsbroschüre).

**Riehl-Heyse, Herbert:** Das Playmate vom Hasenberg. – In: Süddeutsche Zeitung Nr. 11 v. 14./15.1.1984, S.147.

**Romberg, Johanna:** Immer an der Emscher lang. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1987, S. 138-146.

**Dies.:** Karlagin – bitte 4x klingeln. – In: Geo Special Rußland Nr 2 v. 8.4.1992, S. 92-101.

**Sager, Peter:** Tanzen lernen an der Newa. – In: Zeit-Magazin Nr 12 v. 17.3.1989, S. 10-25.

**Sartorius, Peter:** Blindekuh unterm Nordkap. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 87 v. 16./17.4.1977, S. 3-5.

**Ders.:** Herantasten ans Unbegreifliche. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 296 v. 24./25./26.12.1983, S. 3.

**Ders.:** Im Revier der hungrigen Wölfe. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 270 v. 23.11.1978, S. 3.

**Scherer, Marie-Luise:** Auf deutsch gesagt: gestrauchelt. – In: Der Spiegel Nr 49 1979, S. 260-273.

**Dies.:** Der Zustand, eine hilflose Person zu sein. – In: Der Spiegel Nr 36 v. 29.8.1977. Abgedr. in: Schreib das auf! Egon Erwin Kisch-Preis 1977, S. 42-61.

**Scheuring, Christoph:** Die sich selbst ein Rätsel sind. – In: Geo Nr 10 v. Oktober 1989, S. 124-140.

**Schille, Peter:** Er ist ein wildes Tier. – In: Der Spiegel Nr 20 v. 11.5.1987. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1987 (Verlagsbroschüre).

**Schnibben, Cordt:** My Lai - die Karriere eines Kriegsverbrechens. – In: Die Zeit Nr 38 v. 12.9.1986, S. 33-36.

**Skierka, Volker:** „Irgendwann packt dich ´ne einzige Wut“. In: Süddeutsche Zeitung Nr 254 v. 3.11.1980. S. 3.

**Smoltczyk, Alexander:** Das Loch in der Mitte. – In: Die Wochenpost 1994, erschienen in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 8-12 (Verlagsbroschüre).

**Ders.:** Ein himmlischer Tropfen. – In: Geo Nr 7 v. Juli 1993, 192-201.

**Sprecher, Margit alias Christoph Scheuring:** Wie eine Kampfsau, schwarz im Gesicht. – In: Die Weltwoche v. 10. Januar 1991.

**Supp, Barbara:** Herr Bui möchte bleiben. – In: Der Spiegel 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 14-19 (Verlagsbroschüre).

**Ulrich, Holde-Barbara:** Dann eben im Sitzen. – In: Zeit-Magazin 1994. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1995, S. 21- 28 (Verlagsbroschüre).

**Vornbäumen, Axel:** Die Welt des Herrn Conrad. – In: Frankfurter Rundschau Nr 26 v. 31.1.1998. Abgedr. in: Egon Erwin Kisch-Preis 1999, S. 252-256.

**Widmann, Carlos:** Kleine, böse Welt. – In: Süddeutsche Zeitung Nr 56 v. 8.3.1986, S. 10-11.

**Zander, Paul Conrad:** Die Diebe von Köln. – In: Stern Nr 30 1982, S. 45-50.

### **13. Darstellungen**

**Aburdene, Patricia/John Naisbitt:** Megatrends: Frauen. Düsseldorf/Wien/New York/Moskau: Econ 1993.

**Anderegg, Johannes:** Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1977.

**Anderson, Roger/Wibke Bruhns und Emmanuel Eckardt u.a.:** Medien-Macher: Journalisten beschreiben die Herrscher der Vierten Gewalt. Hamburg: Rasch und Röhring 1996.

**Annuß, Evelyn:** Umbruch und Krise der Geschlechterforschung: Judith Butler als Symptom. – In: Das Argument. 38 (1996) Nr. 216, S. 505-523.

**Barthes, Roland:** S/Z. Frankfurt: Suhrkamp 1976.

**Beauvoir de, Simone:** Das andere Geschlecht. Reinbek: Rowohlt 1983. [Le Deuxième Sexe 1949;dt. erstmals 1952]

**Behrens, Rudolf und Roland Galle (Hrsg.):** Menschengestalten. Zur Codierung des Kreatürlichen im modernen Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.

**Behrens, Tobias:** Die Entstehung der Massenmedien in Deutschland. Ein Vergleich von Film, Hörfunk und Fernsehen und ein Ausblick auf die Neuen Medien. Frankfurt/Bern/New York: Peter Lang 1986 (Reihe XL Kommunikationswissenschaft und Publizistik).

**Belke, Horst:** Literarische Gebrauchsformen. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1973.

**Berger, John:** Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Reinbek: Rowohlt 1992 (1972)

**Böckelmann, Frank:** Journalismus als Beruf. Bilanz der Kommunikatorforschung im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1990. Konstanz: Universitätsverlag 1993. (Schriften der Deutschen Gesellschaft für Comnet.Bd. 10).

**Bovenschen, Silvia:** Die imaginierte Weiblichkeit. Frankfurt: Suhrkamp 1979.

**Bollmann, Stefan/Christiane Naumann (Hrsg.):** Starke Frauen. Elf eigenwillige Lebensbilder. München: Goldmann 1999.

**Brandt, Reinhard:** Die Wirklichkeit der Bilder. München: Hanser 1999.

**Breger, Claudia:** ‚Gekreuzt‘ und *queer*. Überlegungen zur Rekonzeptualisierung von *gender*, Ethnizität und Sexualität. In: Kati Röttger/Heike Paul (Hrsg.): Differenzen in der Geschlechterdifferenz – Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 66-85 (Münchner Universitätsschriften. Geschlechterdifferenz & Literatur. Publikationen des Münchner Graduiertenkollegs).

**Brinker-Gabler, Gisela (Hrsg.):** Deutsche Literatur von Frauen. Bd.2. München: Beck 1988.

**Brinker-Gabler, Gisela/Karola Ludwig und Angela Wöffen:** Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1986.

**Brinker-von der Heyde, Claudia:** Weiber-Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung. – In: Beiheft zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Zur Konstruktion der Kategorie ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 47-66.

**Burger, Harald:** Sprache der Massenmedien. 2., durchges. u. erw. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter 1990 (Sammlung Göschen.2225).

**Bürger, Christa:** Leben schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen. Stuttgart 1990.

**Decke-Cornill, Helene/Claudia M. Gdaniec:** Sprache-Literatur-Geschlecht, Theoretische Voraussetzungen für Gender Studies im fortgeschrittenen Englisch-Unterricht. Pfaffenweiler: Centaurus 1992.

**Dürr, Renate:** Von Der Ausbildung zur Bildung. –In: Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung. Bd. 1. Frankfurt a. M./New York: Campus 1996, S. 189-206.

**Dux, Günter:** Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997 [Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 1313].



**Ecker, Gisela:** Differenzen. Essays zu Weiblichkeit und Kultur. Dülmen: tende 1994.

**Eifert, Christine/Angelika Epple und Martina Kesel u.a. (Hrsg.):** Was sind Frauen? Was sind Männer. Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel. Frankfurt: Suhrkamp 1996.

**Faulstich-Wieland, Hannelore:** Perspektiven der Frauenforschung. – In: Renate von Bardeleben und Patricia Plummer (Hrsg.): Perspektiven der Frauenforschung. Ausgewählte Beiträge der 1. Fachtagung Frauen-/ Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Bd. 1. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1998, S. 1-13.

**Frederiksen, Elke (Hrsg.):** Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente. Stuttgart: Reclam 1991.

**Frei Gerlach, Franziska:** Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Münchner Universitätsschriften. Hrsg. v. Gerhard Neumann und Ina Schabert. Berlin: Erich Schmidt 1998 (Geschlechterdifferenz & Literatur. 8).

**Frevert, Ute/Heinz-Gerhard Haupt (Hrsg.):** Der Mensch des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M./New York: Campus 1999.

**Frevert, Ute:** Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986 [edition suhrkamp 1284; Bd. 284].

**Dies.:** Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. In: Dies: Bürgerinnen und Bürger. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S. 17-48.

**Geiger, Ruth-Esther / Weigel, Sigrid:** Sind das noch Damen? Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus. München: Frauenbuchverlag 1981.

**Genette, Gérard:** Die Erzählung. München: Fink 1994.

**Gerhard, Ute:** Unerhört: Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Reinbek: Rowohlt 1990.

**Göttert, K.-H.:** Einführung in die Rhetorik. 2. Aufl. UTB. München: Fink 1994.

**Großmaß, Ruth / Christiane Schmerl (Hrsg.):** Leitbilder, Vexierbilder und Bildstörungen. Über die Orientierungsleistung von Bildern in der feministischen Geschlechterdebatte. Frankfurt a. M./New York: Campus 1996.

**Dies. (Hrsg.):** Philosophische Beiträge zur Frauenforschung. Bochum: Germinal Verlag 1981.

**Groult, Benoîte:** Ein Tier mit langen Haaren. Frauenbilder – Männersprüche. München: Knaur 1996.

**Grubutzsch, Helga/Mari Kublitz und Dorothea Mey u.a. (Hrsg.):** Frauen–Literatur–Revolution. Pfaffenweiler: Centaurus Verlagsgesellschaft 1992.

**Haas, Gerhard:** Essay. Realienbücher für Germanisten. Stuttgart: Metzler 1969.

**Hahn, Alois/Rüdiger Jacob:** Der Körper als soziales Bedeutungssystem. – In: Behrens, Rudolf und Roland Galle (Hrsg.): Menschengestalten. Zur Codierung des Kreatürlichen im modernen Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 285-316.

**Haller, Michael:** Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten. 4. Auflage. Konstanz: UVK Mediengesellschaft mbH 1997.

**Harder, Matthias:** Reporter und Erzähler – Egon Erwin Kisch und die literarische Reportage. In: Literatur für Leser 17 (1994) Nr. 4, S. 157-164.

**Heitmann, Annegret:** Differenzen und Grenzen: Literatur, Literaturwissenschaft, *gender studies*. – In: Röttger, Kati und Heike Paul (Hrsg.): Differenzen in der Geschlechterdifferenz – Differences within Gender Studies. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 130-135 (Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung. Münchner Universitätsschriften. Geschlechterdifferenz & Literatur. Publikationen des Münchner Graduiertenkollegs).

**Hirschauer, Stefan:** Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem. – In: Christine Eifert/Angelika Epple und Martina Kesel u.a.

(Hrsg.): Was sind Frauen? Was sind Männer. Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel. Frankfurt: Suhrkamp 1996, S. 240-256.

**Hörner, Unda:** Die realen Frauen der Surrealisten. Frankfurt: Suhrkamp 1998.

**Huhnke, Brigitte:** Macht, Medien und Geschlecht. Eine Fallstudie zur Berichterstattungspraxis der DPA, der FAZ sowie der Wochenzeitungen Die Zeit und Der Spiegel von 1980-1995. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996. (Studien zur Kommunikationswissenschaft).

**Huxley, Aldous:** Die Pforten der Wahrnehmung. Himmel und Hölle. Erfahrungen mit Drogen. 20. Aufl. München/Zürich: Piper 1998.

**IG Medien Fachgruppe Journalismus (dju / SW JV):** Frauen im Journalismus. Gutachten über die Geschlechterverhältnisse bei den Medien in Deutschland im Auftrag der Industriegewerkschaft Medien. Stuttgart 1994.

**Ingendaay, Paul:** „Die physische Nähe gibt den Fotos eine intime Eindringlichkeit. ‚Wenn dein Bild schlecht ist‘, hat Capa gesagt, ‚warst du nicht dicht genug dran.‘“ – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr 61 v. 13.3.1999.

**Irigaray, Luce:** Die Zeit der Differenz. Für eine friedliche Revolution. Frankfurt a. M./New York: Campus 1991.

**Jäger, Ludwig/Bernd Switalla (Hrsg.):** Germanistik in der Mediengesellschaft. München: Fink 1994.

**Katz, Anne Rose:** Die Freiheit der späten Jahre. München: Knauer 1995.

**Kinder, Hermann:** Körperthemen, Körpertexte und *das laute Schreiben* in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. – In: Behrens, Rudolf/Roland Galle (Hrsg.): Menschengestalten. Zur Codierung des Kreatürlichen im modernen Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 123-136.

**Klarer, Mario:** Frau und Utopie. Feministische Literaturtheorie und utopischer Diskurs im Anglo-Amerikanischen Roman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1993.

**Kleinau, Elke/Claudia Opitz (Hrsg.):** Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung. Bd.1: Vom Mittelalter bis zur Aufklärung. Frankfurt a.M./New York: Campus 1996.

**Kollenbrock-Netz, Jutta/Marianne Schuller:** Frau im Spiegel: Zum Verhältnis von autobiographischer Schreibweise und feministischer Praxis. – In: Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jhs. Hrsg. v. Irmela v. der Lühe. Berlin: Argument Verlag 1982.

**Kraft, Helga/Elke Liebs (Hrsg.):** Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.

**Kristeva, Julia:** Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt: Suhrkamp 1990.

**Lämmert, Eberhard/Barbara Naumann (Hrsg.):** Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts. München: Fink 1996.

**Ders.:** Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzler 1955.

**Landshoff-Yorck, Ruth:** Klatsch, Ruhm und kleine Feuer. Biografische Impressionen. Frankfurt: Fischer 1997.

**Lee, Hermione:** Virginia Woolf. Ein Leben. Frankfurt: Fischer 1999.

**Lerner, Gerda:** Die Entstehung des feministischen Bewußtseins. Vom Mittelalter bis zur ersten Frauenbewegung. Bd. 1. Frankfurt: Campus 1993.

**Lindhoff, Lena:** Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995.

**Ludwig, Hans-Werner/Werner Faulstich:** Erzählperspektive empirisch. Untersuchungen zur Rezeptionsrelevanz narrativer Strukturen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1985. (Empirische Literaturwissenschaft).

**Lutter, Christina/Markus Reisenleitner:** Cultural Studies. Eine Einführung. – In: Cultural Studies. Wien: Turia und Kant 1998.

**Machill, Marcel (Hrsg.):** Journalistische Kultur. Rahmenbedingungen im internationalen Vergleich. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1997.

**Matter-Seibel, Sabina:** Amerikanische feministische Literaturkritik und die Problematik einer weiblichen Literaturtradition. – In: Von Bardeleben, Renate und Patricia Plummer (Hrsg.): Perspektiven der Frauenforschung. Ausgewählte Beiträge der 1. Fachtagung Frauen-/ Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Bd. 1. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1998, S. 129-143.

**Meyer, Ursula I.:** Einführung in die feministische Philosophie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997.

**Meyn, Hermann:** Massenmedien in der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. v. Landeszentrale für politische Bildungsarbeit Berlin. Zur Politik und Zeitgeschichte 24. Überarb. Und aktualisierte Neuaufl. Berlin: Edition Colloquium 1996.

**Miles, Roslind:** Weltgeschichte der Frau. 2. Aufl. München/Zürich: Piper 1995.

**Möhrmann, Renate (Hrsg.):** Frauenmemanzipation im deutschen Vormärz. Texte und Dokumente. Stuttgart: Reclam 1978.

**Needleman, Jacob:** Geld und der Sinn des Lebens. Frankfurt: Suhrkamp 1995.

**Neverla, Irene/Kanzleiter, Gerda:** Journalistinnen. Frauen in einem Männerberuf. Frankfurt: Campus 1984.

**Nünning, Ansgar:** Gender and Narratology, Kategorien und Perspektiven einer feministischen Narrativik. – In: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik (42) 1994, S. 102-121.

**Osinski, Jutta:** Überlegungen zu einer „feministischen„ Literaturwissenschaft. – In: Germanistisches Jahrbuch '94 für Estland, Lettland und Litaun, S. 183 - 201.

**Dies.:** Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin 1998.

**Parnass, Peggy:** Süchtig nach Leben. 3. Aufl. Hamburg: Konkret Literatur Verlag 1990.

**Paul Virilio:** Fahren, fahren, fahren . . . Berlin: Merve 1978.

**Peitz, Christiane:** Marylins starke Schwestern. Frauenbilder im Gegenwarts kino. Hamburg: Ingrid Klein 1995.

**Petersen, Jürgen:** Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.

**Pürer, Heinz/Johannes Raabe:** Medien in Deutschland. Bd. 1. Presse. München: Ölschläger 1994.

**Pusch, Luise F. (Hrsg.):** Töchter berühmter Männer. 9 biografische Porträts. (Bd. 2) Frankfurt: Insel 1988.

**Dies. (Hrsg.):** Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983 [edition suhrkamp. 192].

**Dies. (Hrsg.):** Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung. Bd. 2: Vom Vormärz bis zur Gegenwart. Frankfurt a.M./New York: Campus 1996.

**Pusch, Luise F./Susanne Gretter (Hrsg.):** Berühmte Frauen. 300 Porträts. Frankfurt/Leipzig: Insel 1999.

**Rahm, Berta:** Hedwig Dohm (Hedda Korsch – Erinnerungen an Hedwig Dohm). Zürich: Ala Verlag 1980.

**Requate, Jörg:** Journalismus im Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft).

**Riese, Hans-Peter:** Der Griff nach der Vierten Gewalt. Zur Situation der Medien in der Bundesrepublik. Köln: Bund-Verlag 1984.

**Rosenhaft, Eve:** Zwei Geschlechter – eine Geschichte? Frauengeschichte, Männergeschichte, Geschlechtergeschichte und ihre Folgen für unsere Geschichtswahrnehmung. – In: Eifert, Christine/Angelika Eppele und Martina Kesel u.a. (Hrsg.): Was sind Frauen? Was sind Männer. Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel. Frankfurt: Suhrkamp 1996, S. 257-274.

**Rossmann, Eva:** Ganz normale Frauen. 14 Porträts. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1998.

**Röttger, Kati/Heike Paul (Hrsg.):** Differenzen in der Geschlechterdifferenz – Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Münchner Universitätsschriften. Geschlechterdifferenz & Literatur. Publikationen des Münchner Graduiertenkollegs).

**Rutschky, Katharina:** Emma und ihre Schwestern. Ausflüge in den realexistierenden Feminismus. Frankfurt: Hanser 1999.

**Schad, Martha:** Frauen, die die Welt bewegten. Geniale Frauen der Vergangenheit entrissen. Augsburg: Pattloch 1998.

**Schärf, Christian:** Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.

**Schmölders, Claudia:** Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin: Akademie Verlag 1995.

**Schubert, Venanz (Hrsg.):** Frau und Mann: Geschlechterdifferenzierung in Natur und Menschenwelt. St. Ottilien: Eos 1994 (Wissenschaft und Philosophie. Interdisziplinäre Studien).

**Sitter, Carmen:** Die eine Hälfte vergißt man(n) leicht. Zur Situation von Journalistinnen in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung des 20. Jahrhunderts. Pfaffenweiler: Centaurus Verlagsgesellschaft 1998.

**Sjurts, Insa:** Die deutsche Medienbranche. Eine unternehmensstrategische Analyse. Wiesbaden: Gabler 1996.

**Stanitzek, Georg:** Talkshow-Essay-Feuilleton-Philologie. - In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Peter Engelmann. 38 (1992), Nr. 1, S. 506-528.

**Stanzel, Franz. K.:** Theorie des Erzählens. 6. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1995 (UTB 904).

**Steinmetz, Horst:** Die Rückkehr des Erzählers. – In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Bd. 25/26. Frankfurt: Lang 1989.

**Stephan, Inge:** Bilder und immer wieder Bilder. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. – In: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argumente Verlag 1982.

**Treder, Uta:** Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des ‚Ewig Weiblichen‘. Bonn: Bouvier 1984.

**Trömel-Plötz, Senta:** Frauensprache: Sprache der Veränderung. Frankfurt: Fischer 1982.

**Dies. (Hrsg.):** Frauengespräche: Sprache der Verständigung. Frankfurt: Fischer 1996.

**v. der Lühe, Irmela (Hrsg.):** Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin: Argument 1982.

**v. Felden, Heide (Hrsg.):** . . . greifen zur Feder und denken die Welt. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg 1991 (Informationen zur Wissenschaftlichen Weiterbildung).

**Vogt, Jochen:** Aspekte erzählender Prosa. Bd. 8, 3. Auflage. Düsseldorf: Westdeutscher Verlag 1978.

**Von Bardeleben, Renate/Patricia Plummer (Hrsg.):** Perspektiven der Frauenforschung. Ausgewählte Beiträge der 1. Fachtagung Frauen-/ Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Bd. 1. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1998.

**Watzlawick, Paul:** Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn, Täuschung, Verstehen. 25. Aufl. München: Piper 1999.

**Ders. (Hrsg.):** Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus. 11. Aufl. München: Piper 1999.



**Weber, Ingeborg (Hrsg.):** Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994.

**Weigel, Sigrid:** Die Stimme der Medusa. Schreibweise in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Reinbek: Rowohlt 1989.

**Dies.:** Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Rowohlts Enzyklopädie. Reinbek: Rowohlt 1990.

**Weiss, Andrea:** Paris war eine Frau. Die Frauen von der Left Bank. Djuna Barnes, Janet Flanner, Gertrude Stein & Co. Reinbek: Rowohlt 1998.

**Wetzel, Michael:** Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit. München: Fink 1999.

**Wosgien, Gerlinde Anna:** Literarische Frauenbilder von Lessing bis zum Sturm und Drang. Ihre Entwicklung unter dem Einfluß Rousseaus. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1999.

**Wunder, Heide/Christina Vanja (Hrsg.):** Wandel der Geschlechterbeziehung zu Beginn der Neuzeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 913).

#### **14. Erklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich diese Dissertation selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen meiner Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Vorlage als Entlehnung kenntlich gemacht. Dasselbe gilt sinngemäß für Tabellen, Karten und Abbildungen.

München, im Oktober 2001

## **Lebenslauf**

### **Persönliche Daten**

Name:	Zahrt
Vorname:	Petra
Geburtsdatum:	14. August 1968
Geburtsort:	Hüls / Krefeld
Familienstand:	ledig
Staatsangehörigkeit:	deutsch
Adresse:	Zenettistr. 35, 80337 München
Telefon:	089 - 74 68 89 09/-07
Mobil:	0151 – 12 70 77 26
E-mail:	pzahrt@aol.com

### **Schulbildung:**

8/1974 – 7/1978

Katholische Grundschule

Tönisvorst

8/1978 – 6/1987

Gymnasium Liebfrauenschule  
Mülhausen, 47292 Greifath; Abschluss:  
Abitur

### **Studium:**

10/1987 – 03/1988

Westfälische Wilhelms

Universität

Münster

Studienfächer: Romanistik, Geschichte,  
Politik

04/1988 – 09/1989

Universität Hamburg

Studienfächer: Geschichte,  
Germanistik, Romanistik,  
Kunstgeschichte

10/1989 – 03/1990

Universität Sorbonne Paris

Studienfach: Romanistik

04/1990 – 09/1990

Universität Hamburg

Studienfächer: Geschichte,  
Germanistik, Romanistik

10/1990 – 09/1992

Universität zu Köln

Studienfächer: Germanistik,

10/1992 – 09/1993	Geschichte, Romanistik Universität Athen (EU-Erasmus-Stipendium) Studienfächer: Griechisch, Germanistik, Romanistik
10/1993 – 07/1995	Universität zu Köln Studienfächer: Germanistik (Neuere Deutsche Literatur), Geschichte, Romanistik; Abschluss: M.A. ; Note: 1,6

**Journalistische Tätigkeit:**

1986 – 1995	Freie Mitarbeiterin der Westdeutschen Zeitung, Kreis Viersen
06/1990 – 08/1990	Redaktionsassistentin Westdeutscher Rundfunk Köln
08/1995 – 10/1996	Redaktionsvolontariat Westdeutsche Zeitung, Düsseldorf
04/1997 – 05/1998	Freie Journalistin u.a. FAZ & Theaterzeitung Westdeutsche Zeitung

**PR-Tätigkeit:**

1990 – 1992	Pressearbeit für Anne Surkamp-Kramer (Textildesignerin), Krefeld
11/1996 – 03/1997 und 12/1997 – 05/1998	Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für Connect Service Riedlbauer GmbH (Daten-/Telekommunikation), Krefeld
06/1998 – 03/1999	Freie Mitarbeiterin PR-Agentur Westphal, München

**Content-Management:**

04/1999 – 07/2000	Mitarbeiterin der Internen Kommunikation /Teilprojektleitung Intranet HypoVereinsbank, München
-------------------	--

08/2000 – heute

Marketing Manager Content der PlanetHome AG (100%ige Tochter HypoVereinsbank; Contentverantwortung für [www.planethome.com](http://www.planethome.com), München

**Sonstige Qualifikationen:**

Sprachen (in Wort und Schrift)

Englisch, Französisch, Neu-Griechisch

EDV

umfassende Kenntnisse in allen Microsoft Office-Anwendungen und Content-Management-Systemen (u.a. InfoOffice) sowie DTP-Kenntnisse auf PC und MAC